





معجم مصطلحات العروض

محمد محي الدين مينو

دائرة الثقافة والإعلام الشارقة


رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

معجم مصطلحات العروض

محمّد محيي الدين مينو

معجم مصطلحات العروض

إصدارات دائرة الثقافة والإعلام، حكومة الشارقة 2014 م

الناشر: دائرة الثقافة والإعلام ـ حكومة الشارقة ـ دولة الإمارات العربية المتحدة
هاتف: 5123333 9716+
بـرّاق: 5123303 9716+
بريد إليكتروني: sdci@sdci.gov.ae

الطبعة الثانية 2014

تصميم الغلاف: زينب الملا

416
م م . م
محمد محي الدين مينو
معجم مصطلحات العروض / محمد محي الدين مينو . ـ الشارقة: دائرة الثقافةوالاعلام ، 2014
424 ص؛ 15,5 سم
1 ـ اللغة العربية ـ العروض والقوافي
أ ـ العنوان
9789948020578

الإهداء

إلى صديقي د. أكرم جميل قُنْبس

إنساناً وشاعراً أصيلاً..

دبيّ في 2012/7/23

محمّد



المقدّمة

«أنا أكبر من العروض»

أبو العتاهية

منذ وضع الخليل بن أحمد الفراهيديّ (170هـ) علم العروض راح طلاب هذا العلم يتبرّمون بكثرة مصطلحاته وتشعّبها، ويبدو أنْ لا مردَّ لهذه الصعوبات إلا كثرة علله وزحافاته التي تحتاج إلى من يبسطها، ويوضّح مواقعها من البحور. ولأكثر هذه العلل والزحافات شواهد شعريّة يتيمة أو محرّفة أو شواهد مختلّة الوزن، لا يرويها إلا أصحاب العروض الذين نظروا في شعرنا العربيّ نظرةً عروضيّةً، وأخذوا يضعون لكلّ تغيير (وربّما لكلّ تحريف) يطرأ على كلّ تفعيلة من تفعيلاته مصطلحاً، سواء أكان هذا التغيير شائعاً أم شاذّاً حتّى بلغت أعاريض الشعر في زمن الخليل أربعاً وثلاثين عروضاً، وبلغت ضروبه ثلاثةً وستين ضرباً[1] عدا ما يطرأ على المتدارك وعلى الحشو والقافية من تغييرات، لا شكّ في أنّ أغلبها يجعل الشعر بلا ماء ولا رَواء، ومن ثمّ يثقل كاهل كلّ طالب علم وكلّ صاحب موهبة.

فالحاجة تبقى ماسّةً إلى تهذيب العروض وإعادة تدوينه في ضوء قراءة عروضيّة جديدة لديوان العرب، تميّز الشائع من الشاذّ والصالح من الطالح، وفي

مكتبتنا العربيّة اليوم عدّة محاولات لقراءة عروضنا العربيّ من جديد.

ومــن أقدم هذه المحاولات مــا قام به أبو نصر الجوهــريّ (393هـ) في كتابه (عروض الورقة)، حيث وجد لأوزان الشــعر اثني عشــر بحراً، فجعل الســريع أحد ضروب البســيط، وجعل المقتضب والمنســرح من ضــروب الرجز، وجعل المجتــثّ أحد ضروب الخفيف، وبالتالي تخفّف العروض من بعض أثقاله وبعض علله وزحافاته.

ومــن أحدث هذه المحاولات ما قام به الشــيخ جــلال الحنفيّ (2006) في كتابه (العــروض: تهذيبــه وإعــادة تدوينه) مــن محاولــة جريئة لإلغاء عــدد كبير من التعليلات، لا قيمة لها في الواقع الطبيعيّ لأوزان الشعر وتفعيلاته، وراح يتحدّث عــن تفعيلات أصيلة وتفعيلات بديلة، فمثلاً جعل (مســتفعلن) في الســريع تفعيلةً أصيلةً، وجعل من بدائلها في البحر نفســه (مســتعلن) و(متفْعلن)، فاســتغنى بذلك عن ألقاب العروض ومصطلحاته.

ومنها أيضاً محاولة الدكتور كمال أبو ديب في كتابه (في البنية الإيقاعيّة للشعر العربــيّ) الذي حاول أن يقدّم بديلاً جذريّاً لعــروض الخليل، ردّ البحور كلّها إلى نواتيــن إيقاعيّتين، هما: (فــا /0) و(علن //0/)[2]، ومن ثمّ راح يتحدّث عن مصادر الإيقاع لا الوزن، فرآها في حدوث النَّبْر على مواقع محدّدة في التركيب الشعريّ، وتوالي نواتين إيقاعيّتين وعلاقاتهما التي تؤسّس موسيقا اللغة وتركيبها الإيقاعيّ. ومــن هنا تخلّص الدكتــور أبو ديب من زحافات العــروض وعللها، وتحدّث عن ثلاثة مصطلحات إيقاعيّة لا عروضيّة، هي: النواة، والوحدة، والتشكّل[3].

ولكــنّ مثــل هذه المحاولات لــم يكتب لها أن تؤتــي أُكُلها، إذ ظلّــت جامعاتنا ومدارســنا تعتمــد في تدريــس علم العروض على دروســه التقليديّــة التي وضع أصولها الأولى الخليل وتلميذه الأخفش، بل لا تكاد تلتفت إلى دروس في العروض جديدة، ومنها على سبيل المثال: إيقاع اللغة، وإيقاع النثر، وشعر التفعيلة، والنبر وغيره من دروس موسيقا الشعر.

ويأتي كتابي (معجم مصطلحات العروض) محاولةً أخرى[4] لتقريب مصطلحات هذا العلم الحَرون إلى النفوس. فقد عنيت فيه بالجانب التطبيقيّ من المصطلح قبل أن أعنى بتعريفه لغةً واصطلاحاً، لأنّي رأيت خلطاً واضطراباً كبيرين في تعريف مصطلحات العروض وفي نشأتها ونسبتها إلى أصحابها، فلم أتوقّف عند الجانب النظريّ من هذه المصطلحات إلا لماماً.

وفي عرضي البحورَ الستّة عشر عرضت لكلّ منها عرضاً شاملاً، فبيّنت أوّلاً سبب تسمية الخليل وغيره له، ثمّ عيّنت موقعه في دائرته وتفعيلاته الصحيحة، ومثّلت له ببيت لا زحاف فيه ولا علّة، وحدّدت ضابطه أو مفتاحه عند أهل العروض وقيمته عند أهل الشعر، وبعد ذلك رحت أبوّب زحافاته وعلله تبويباً سهل التناول واضح العرض، ومثّلت لكلّ تغيير ببيت من الشعر مناسب.

وقد وزّعت موادّ هذا المعجم على حروف الهجاء معتمداً أوّل حرف من حروف الجذر اللغويّ للمصطلح ومراعياً حروفه الأخرى، فإذا ما طلبتَ مصطلح (التأسيس) مثلاً وجدته في أصله (أسس)، وإذا ما طلبت (المقطّع)، رأيته في أصله (قطع)، ووجدت إلى جانبه مصطلحات أخرى من الجذر نفسه، وهي (القَطْع، القطعة، التقطيع، المقاطع..).

وأخيراً أشكر لصديقي الأستاذ الدكتور محمد فرحان طرابلسيّ فضل مراجعته هذا المعجم. وكلّ ما أرجوه أن تكون محاولتي في عرض مصطلحات العروض سهلة المأخذ قريبة التناول واضحة المسلك.. ومن وراء هذه المحاولة لا أرجو إلا وجهه تعالى ورضاه، وهو المستعان.

دبيّ في 15/ 6/ 2004

محمّد محيي الدين مينو

باب الهمزة

- **الأَوَابد:**

هي الشوارد من الأبيات أو القوافي، قال الفرزدق: [الكامل]

لـن تُدركـوا كرمـي بلـؤم أبيكمُ   وأوابـدي بتَنَحُّـل الأشـعارِ

ومن الأوابد ما قاله جرير في هجاء الراعي النميريّ: [الوافر]

فغـضَّ الطَّـرْف إنّـك مـن نُمَيْرٍ   فـلا كَعْبـاً بلغْـتَ ولا كِلابـا

فهـذا البيت من قصيدتـه (الدامغة) أذلّ قبيلة نُمير زمناً طويلاً حين سـار بين القبائل وشـاع، والأوابد لغةً جمع آبدة، وهي العجيب الغريب من الأمور، وأوابد الشـعر: عجيبه وغريبه، سـمّيت بذلك لبقائهـا على مرّ الأيّام، وشـوارده: أبياته السائرة كالبعير الشارد.

- **الأَبُوذِيَّة:**

مـن الشـعر العامّي الذي يغلب عليـه الهزج، عرفه أهل الباديـة في الجزيرة

العربيّــة، ثمّ عرفه أهل العراق، وربّمــا كان من قولهم: (أبو أذيّة)، أي: ذو الأذيّة وصاحبها، وسـمّي بذلك لكثرة ما يُعبّر هذا اللون عن مشاعر الألم والأذى، ومنه قول جعفر الخليليّ[5]:

لا عن طمع عاشرتك وانا اخواكْ

أصيح ابأول صياحك وانا اخواكْ

انْجان انــتَ خَويٍّ لي وانا اخواكْ

ابْكُثُر ما انشـد عليك انشـد عليّهْ

فهو يتألّف من أربعة أشطر: قافية الثلاثة الأولى واحدة ومجنّسة، وقافية الرابع تنتهي بالمقطع (يّهْ) انتهاء كلمة (أبو أذيّة) به، وهذا الفنّ الشعبيّ يشبه فنّ (العتابا) و(الميجنا) الذي ينتشر في أرياف سوريا ولبنان.

- **الأحاديّ (الشعر):**

سـمّى الدكتور كمال أبو ديب[6] شعر التفعيلة بالشعر الأحاديّ، لأنّه يقوم على وحدة التفعيلة، ومنه قصيدة بدر شـاكر السـيّاب (هل كان حبّاً؟) التي تجري على تفعيلة الرمل (فاعلاتن)، ومطلعها:

هل تُسمّين الذي ألقى هياما	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن
أم جنوناً بالأماني أم غراما؟	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن
ما يكون الحبّ نوحاً وابتساما	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن
أم خفوقَ الأضلع الحرّى، إذا حان التلاقي	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن
بين عينينا، فأطرقتُ فراراً باشتياقي	فاعلاتن فاعلاتن فعلاتن فاعلاتن
عن سماء ليس تسقيني، إذا ما	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن
جئتها مستسقياً إلا أُواما	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

- **المُؤَرِّخ (الشعر):**

هو أن يضع الشـاعر بعد الفعل (أرّخ) أو أحد مشـتقّاته كلمات، إذا ما حُسبت بحسـاب الجُمَّل[7] تكوّن منها تاريخ مناسـبة من المناسـبات. ومنه قول شاعر في تأريخ طبع (المخصّص) لابن سيده: [البسيط]

أقـول لمّـا انتهى طَبْعـاً أُوَرِّخه   جاء المخصّص يروي أحسن الكَلِمِ

فعجز البيت: «جاء المخصّص يروي أحسن الكلم» يساوي في حساب الجمّل ما يأتي: 4+851+226+119+121= 1321هـ، وهو تاريخ طباعة هذا المعجم. وقد تفنّن أهل البديع في الشعر المؤرّخ، فغدا أشكالاً وأنواعاً[8].

- **التأسيس:**

هـو من حروف القافية ألف في كلمة الـرويّ، بينها وبين الرويّ حرف واحد متحرّك، هو الدخيل، ومنه الألف في كلمة (جاهل) من قول المعريّ: [الطويل]

ولمّا رأيتُ الجهل في الناس فاشياً   تجاهلـتُ حتّـى ظُنّ أنّـيَ جاهلُ

وإذا كانـت كلمـة الرويّ ضميـراً أو بعض ضمير جاز عندئـذ أن تكون ألف التأسيس في غير كلمة الرويّ، فمن الضمير: [الطويل]

وأنـتَ أخي ما لم تكـنْ ليَ حاجةٌ   فإنْ عَرضتْ أيقنتُ أنْ لا أخا ليا

فيـاء المتكلّم في (ليا) رويّ، والألف في (أخا) تأسـيس. ومن بعض الضمير: [الطويل]

فـإنْ شـئْتُما أُلْقِحْتُمـا أو نُتِجْتُمـا   وإن شـئتما مِثْلاً بمِثْـل كما هما

فالميم في (هما) رويّ، والألف في (كما) تأسـيس. وإنّما سـمّي تأسيسـاً، لأنّ الألف ههنا هي أسّ القافية، أي: أساسها وأصلها.

- **الألفيّة:**

هـي أرجوزة مصرّعـة الأبيات، أطلـق عليها هذا اللقب على سـبيل الكثرة، ومنها: ألفيّة ابن سـينا في الطبّ، وألفيّة جلال الدين السيوطيّ في الحديث، وألفيّة ابن مالك في النحو، ومطلعها: [الرجز]

كلامُنـا لفـظ مفيـد كاسـتقمْ واسـم وفعـل ثـمّ حـرف الكَلِمْ

- **ائتلاف اللفظ مع الوزن:**

هـو أن يناسـب اللفظ الـوزنَ، فلا يضطرّ الشـاعر لإقامة الـوزن إلى القلب والحـذف ولا إلـى التقديم والتأخير ولا إلى الزيادة والنقصان.. فمن القلب – وهو أن يجري حكم أحد جزأي الكلام على الآخر – قول ابن أحمر: [البسيط]

فاسـتَعْرِفا ثـمّ قولا فـي مقامكما هـذا بعيـر لنـا قـد قـام فانْعَقرا

فقـد قلب الـكلام، إذ عطف (انعقر) على (قام)، فأدّى هـذا القلب إلى لَبْس، لا يتّضح إلا بعد رويّة، وهو أنّ البعير قد انعقر، فقام.

ومن الحذف –وهو إسقاط الشيء لفظاً ومعنىً– قول ابن أحمر: [البسيط]

من طالِبيـنَ لبُعْـرانٍ لنا رفضتْ كيـلا يحِسّـون من بُعرانـنـا أَثَرا

فقد حذف الفاء من «كيف» ضرورةً، فقال: «كي»، وإلا فسد الوزن.

ومن عيوب هذا الفنّ: الحشو، والتثليم، والتذنيب، والتغيير، والتفصيل.

- **ائتلاف المعنى مع الوزن:**

هـو أن يناسـب المعنى الوزن، فـلا تؤدّي إقامة الوزن إلـى غموض ولا إلى لبس، ومن المعاني التي لم تستقم لابن أحمر قوله: [الكامل]

ليسـتْ بمشـتمة تُعَـدّ وعفوُهـا   عَرَقُ السِّقاء على القَعود اللاغِبِ

والعـرب تقـول: لقيت من فلان عَرَقَ القِرْبة، أي: لقيت منه الشـدّة، ولكنّ ابن أحمر قال: عَرَقَ السِّقاء، وأراد القربة، فلم يمكّنه الشعر[9].

ومن عيوب هذا الفنّ: المقلوب، والمبتور.

- **المؤتلف، أو الوافر (دائرة):**

تسمّى هذه الدائرة بالمؤتلف لائتلاف أجزائها السباعيّة، وتسمّى أحياناً بالوافر، لأنّ أصلها يرجع إليه، وتضمّ معه الكامل وبحراً مهملاً، هو المتوفّر. ولهذه الدائرة من الأجزاء (مفاعلتن //0///0) مكرّراً سـتّ مرّات، وهو مركّب من وتد مجموع (مفا //0) وسـببين (ثقيل: عل //، وخفيف: تن /0)، فإذا بدأنا الدوران حول محيط الدائـرة بالوَتِد المجمـوع حصلنا على وزن الوافر (مفاعلتـن مفاعلتن مفاعلتن)، وإذا بدأنا بالسـبب الثقيل حصلنا على الكامـل (متفاعلن متفاعلن متفاعلن)، ثمّ إذا بدأنا بالسبب الخفيف عثرنا على وزن بحر مهمل، هو المتوفّر (فاعلاتك فاعلاتك فاعلاتك)، فالوتد مفكّ الوافر، والسـبب الثقيل مفكّ الكامل، والسبب الخفيف مفكّ المتوفّر[10].

* * *



باب الباء

• **البَأْو:**

قـال ابن منظور: «قال الأخفش: البَأْو في القوافي كلّ قافية تامّة البناء سـليمة من الفسـاد، فإذا جاء ذلك في الشـعر المجزوء لم يسـمّوه بأواً، وإن كانت قافيته قـد تمّـت»[1]. والبـأو لغةً الكِبْـر والفخر، وبـأوتُ، أي: كبرت وفخرت، سـمّي بذلك لسـلامة القافية من جميع العيوب في الشـعر، فمن البأو مـا قاله ابن أحمر: [البسيط]

في طِمْيةِ الناس لم يشـعرْ بنا أحدٌ   لمـا اغتنمنا جبالَ الليل والصَّخَبا

حتّى أتيتُ غلامي وهْو ممسـكُها   يدعو يَسـاراً وقد جرّعتُه غَضَبا

أنشـأتُ أسـأله مـا بـالُ رِفْقتِـهِ   حَـيَّ الحُمولَ فإنّ الرَّكْبَ قد ذَهَبا

ففـي هذه الأبيات الثلاثة من البسـيط التامّ جاءت قافيـة الباء المطلقة صحيحةً سليمةً، لا عوار فيها ولا عيب.

- **البَتْر:**

هــو من العلــل المزدوجة اجتماع الحذف والقطع، أي: حذف الســبب الخفيف وحذف ساكن الوتد المجموع وإسكان ما قبله من (فاعلاتن /0//0/0 = فاعلْ /0/0 = فعْلن) في المديد، ومن (فعولن //0/0 = فعْ /0) في المتقارب.

ومن البتر في (فاعلاتن) قول ابن عبد ربّه: [المديد]

إنّمــا الذّلْــ ـفــاءُ يــا قوتــةٌ　　　أُخرجــتْ مــن كيس دُهْــ ـقانِ

/0//0/0　/0//0　/0//0　　　/0//0/0　/0//0　/0/0

فاعلاتــن　فاعلــن　فاعلــن　　　فاعلاتــن　فاعلــن　فاعــلْ

ومن البتر في (فعولن) قول ابن عبد ربّه: [المتقارب]

خليليْ يَ عوجا على رَسْــ ـم دارٍ　　　خلتْ من سُــليمى ومــن مَيْــ ـيهْ

//0/0　//0/0　//0/0　//0/0　　　//0/0　//0/0　//0/0　/0

فعولن　فعولن　فعولن　فعولن　　　فعولــن　فعولــن　فعولــن　فعْ

- **المبتور:**

هــو من عيوب الشــعر «أن يطول المعنى عــن أن يحتمل العروض تمامه في بيــت واحد، فيقطعه بالقافية، ويتمّه في البيــت الثاني، ومنه قول عروة بن الورد: [الوافر]

فلــو كاليــوم كان علــيّ أمــري　　　ومــن لــك بالتدبّــر فــي الأمورِ

فهــذا البيت ليس قائماً بنفســه في المعنى، ولكنّه أتى فــي البيت الثاني بتمامه، فقال:

إذاً لملكــتُ عِصْمَــةَ أمّ وَهْــبٍ　　　على ما كان من حَسَك الصُّدورِ».

- **البحر:**

سمّى الخليل كلّ وزن من أوزان العروض بحراً[12]، لأنّه يوزن به ما لا يتناهى من الشعر، فأشبه بالبحر الذي لا يتناهى بما يُغترف منه، ثمّ أطلق على كلّ من هذه البحور اسماً خاصّاً به، فقال: البحر الطويل، والبحر البسيط، والبحر المتقارب.. وهي أسماء لا تكاد تخرج عن طبيعة كلّ منها، فالرمل مثلاً سمّي رملاً لسرعة النطق به، وذلك لتتابع (فاعلاتن) فيه، والرمل لغةً الإسراع في المشي، ومنه رَمَل الطواف.

وقد اختلفت الآراء في سبب هذه التسمية ومعناها، فقيل: سمّي الوزن بحراً على تشبيه شطريه بالشاطئين، وقيل: شبّه بالبحر لسَعَته وكثرة درره، وقيل: قُصد منه تساقي بحور العروض واتّصالها كالبحور والمحيطات. ومنه هذا التشبيه: [البسيط]

إنّ الوزير ولا أَزْرٌ يُشَدُّ به　　　مثل العَروض له بحرٌ بلا ماءِ

ومهما يكنْ من أمر هذا الخلاف، فإنّ مصطلح البحر راح يدلّ على جملة من التفعيلات، تتآلف معاً، وتتعاقب على نسق معيّن، ليوزن بها البيت. وسنرى في (مفاتيح البحور) أنّ للبحور أوضاعاً، جعلت من الوزن بحراً حقيقيّاً في سَعَته وكثرة لآلئه وتنوّعها.

- **الابتداء:**

هو اسم لكلّ جزء يَعْتَلّ في أوّل الصدر بعلّة لا تكون في شيء من الحشو كالخَرْم في الهزج، والثَّلْم في الطويل، والعَصْب في الوافر.. وإذا كان البيت مصرّعاً كان سبيل أوّل العجز كسبيل أوّل الصدر اتّفاقاً، وبعضهم يجيز أنواع الخرم في أوّل العجز سواء أكان البيت مصرّعاً أم غير مصرّع، وإنّما سمّي ما وقع في الجزء ابتداءً لابتدائه بالإعلال.

- **الابتداء، أو الوَصْل:**

هـو التفعيلة الأولى من عجز البيـت، والصدر هو التفعيلة الأولى من صدره، ففي قول الراعي النُّميريّ: [الوافر]

فريشـــي منـــ ـكمُ وهـوا ي فيكمْ   وإن كانــت زيارتكــمْ لِمامــا

//0/0/0   //0///0   //0/0   //0/0/0   //0///0   //0/0

مفاعلْتــن مفاعلتــن فعولــن   مفاعلْتــن مفاعلتــن فعولــن

نرى أنّ قوله: «فريشـــي منـ = مفاعلْتــن //0/0/0» هو الصدر، وقوله: «وإن كانت = مفاعلْتن //0/0/0» هو الابتداء.

- **الابتداء (براعة):**

انظر: الاستهلال (براعة).

- **المبدأ:**

قال ابن رشيق: «إنّ الشعر قُفْل، أوّله مفتاحه، وينبغي للشاعر أن يجوّد ابتداء شــعره، فإنّه أوّل ما يفرغ السـمع منه، وبه يســتدلّ على ما عنــده في أوّل وهلة، وليتجنّــب (ألا) و(خليلــيّ) و(قد)، فلا يكثــر منها في ابتدائــه، فإنّها من علامات الضعف والتُّكْلان إلا للقدماء الذين جروا على عِرْق، وعملوا على شاكلة، وليجعله حلواً ســهلاً أو فخماً جزلاً، فقد اختار الناس كثيراً من الابتداءات، أذكر منها ههنا ما أمكن، ليستدلّ به، نحو قول امرئ القيس: [الطويل]

قفا نبكِ من ذكرى حبيب ومنزلِ

وهو عندهم أفضل ابتداء، صنعه شاعر، لأنّه وقف واستوقف، وبكى واستبكى، وذكر الحبيب والمنزل في مصراع واحد»[13].

- **الإبداع:**

إذا كان الاختــراع هو خلق المعاني التي لم يســبق إليها، فإنّ الإبداع هو إتيان الشاعر باللفظ المستظرف الذي لم تجرِ العادة بمثله والذي يتلاءم مع المعنى، فلا يشــذّ ولا ينبو. فالأعرابيّ إذا ما قويت فصاحته وسـمت طبيعته تصرّف وارتجل مــا لم يســبقه أحد قبله به، فقــد حكوا عن العجّاج وابنه رؤبــة أنّهما كانا يرتجلان ألفاظاً، لم يســمعاها، ولا سُبقا إليها، وذكروا أنّ عمرو بن أحمر الباهليّ «أتى في شــعره بأربعة ألفـاظ، لا تُعرف فــي كلام العرب»[14]، وهي (مامُوســة، بابُوس، بَنَّسَ، الأُرْنَة)، ثمّ وجدنا في مصادر أخرى أنّ ابن أحمر قد جاء بغير تلك الألفاظ الأربعة ممّا لا يعرف في كلامهم، ومنها (رَنَوْنَاة) في قوله: [السريع]

بَنَّــتْ عليــه المُلْــكَ أطنابَهــا	كأسٌ رَنَوْنَــاةٌ وطِــرْفٌ طِمِــرْ

وشـــرح ابن منظور هــذا الحرف من غريــب ابن أحمــر: «أراد: مدّتْ كأسٌ رنوناة عليه أطناب الملك، فذكر المُلك، ثمّ ذكر أطنابه، قال ابن سـيده: ولم نســمع بالرنوناة إلا في شعر ابن أحمر»[15].

- **الابتداع:**

هــو أن يبدع الشــاعر معنىً لم يســبق إليه، ولــم يتّبع فيه، ومنــه قول عنترة: [الكامل]

وخــلا الذبــاب بــه فليــس ببارحٍ	غَــرِداً كفعــل الشــارب المترنّمِ
هَزِجــاً يحُــكّ ذراعــه بذراعــه	قَــدْحَ المُكبّ علــى الزِّناد الأجذَمِ

فقد ابتدع الشــاعر معنىً لم يســبق إليه، ولم يشــبهه أحد فيه، وقالوا: «لم يدع الأوّل للآخر معنىً شريفاً ولا لفظاً بهيّاً إلا أخذه إلا بيت عنترة»[16].

- **البدل، أو الإبدال:**

هـو تغيير حرف الرويّ في بيـت أو أكثر، ليتناسـب ورويَّ القصيدة، ومنه: [الرجز]

يـا قبّـحَ اللهُ بنـي السَّـعْلاتِ

عَمْـراً وقابوسـاً شِـرارَ النَّـاتِ

ليسـوا بأخيـار ولا أكيـاتِ

فقد أراد: (الناس) و(أكياس)، فأبدل الشاعر بالسين تاءً.

- **التبديل، أو العكس:**

هو أن يعكس الشاعر المعنى، نحو ما قاله مالك بن أسماء: [الخفيف]

وإذا الـدرُّ زان حُسْـنَ وجـوهٍ كان للـدرّ حُسْـنُ وجهِـكَ زَيْنـا

- **البديهة:**

ميّز ابن رشيق البديهة من الارتجال، فقال: «البديهة عند كثيرين هي الارتجال، وليسـت به، لأنّ البديهة فيها الفكرة والتأيّد، والارتجال ما كان انهماراً وتدفّقاً، لا يتوقّـف قائله، وأفضـل البديهة بديهة أَمْن، وردت في موضـع خوف»[17]، وذكر «مـن عجيـب ما روي في البديهـة حكاية أبي تمّام حين أنشـد أحمدَ بن المعتصم بحضرة أبي يوسف يعقوب بن إسحاق الكنديّ: [الكامل]

إقـدامُ عمـرٍو فـي سـماحة حاتمٍ فـي حِلْـم أحنفَ فـي ذكاء إياسِ

فقال له الكنديّ: ما صنعت شيئاً، شبّهت ابن أمير المؤمنين ووليّ عهد المسلمين بصعاليك العرب! مَنْ هؤلاء الذين ذكرتَ؟ وما قدرهم؟ فأطرق أبو تمّام يسـيراً، وقال:

لا تنكـروا ضَرْبـي له مـن دونه   مَثَلاً شَـروداً في النـدى والباسِ

فـالله قـد ضـربَ الأقـلَّ لنـوره   مَثَـلاً مـن المِشْـكاة والنِّبْـراسِ

فهذا أيضاً وما شـاكله هو البديهـة، وأعجب ما كان البديهة من أبي تمّام، لأنّه رجـل متصنّـع، لا يحبّ أن يكون هذا فـي طبعه. وقد قيـل: إنّ الكنديّ لمّا خرج أبـو تمّام قال: هـذا الفتى قليل العمر، لأنّه ينحت من قلبه، وسـيموت قريباً، فكان كذلك»[18]، ومن شعراء البديهة: المتنبي، وهُدبة بن الخشرم، وطرفة بن العبد.

- **البريء:**

هـو كلّ جزء سـلم من المعاقبة، ففي المديد إذا كُفّـت (فاعلاتن = فاعلاتُ) لم تخبن (فاعلن = فعِلن)، وإذا خُبنت (فاعلن = فعِلن) لم تكفّ (فاعلاتن = فاعلاتُ)، لأنّهما يتعاقبان، فما زوحف لمعاقبة ما قبله يسمّى (الصدر)، وما زوحف لمعاقبة ما بعده يسمّى (العجز)، وما سلم من هذه المعاقبة يسمّى (البريء)[19].

- **البسيط (ضدّ المركّب):**

يتكـوّن من تفعيلة واحدة، تتكرّر، لتؤلّف أجزاء البيت كلّه، والبحور البسـيطة هي: الهزج (مفاعيلن مرّتين)، والرمل (فاعلاتن ثلاث مرّات)، والمتدارك (فاعلن أربع مرّات)، والكامل (متفاعلن ثلاث مرّات)، والرجز (مستفعلن ثلاث مرّات)، والمتقارب (فعولن أربع مرّات).

- **البسيط (البحر):**

سـمّاه الخليل بالبسـيط، «لأنّه انبسـط عن مدى الطويل، وجاء وسطه (فعِلن) وآخره (فعِلن)»[20]، وقيل: «لأنّ الأسـباب انبسطت في أجزائه السباعيّة، فحصل في أوّل كلّ جزء من أجزائه السـباعيّة سـببان، فسـمّي لذلك بسيطاً، وقيل: سمّي بسيطاً لانبساط الحركات في عروضه وضربه»[21].

وفي دائرة المختلف وزنه:

مستفعلن فاعلن مســتفعلن فاعلن　　　مستفعلن فاعلن مســتفعلن فاعلن

ومن أبياته التي لا زحاف فيها ولا علّة قول زهير بن أبي سُلمى:

يــا حارِ لا أُرْمَيَــنْ منكمْ بأعجوبةٍ　　　لــم يلقهــا سُــوْقةٌ قبلــي ولا مالكُ

وضابطه عنــد العروضيين هو:

إنّ البســيط لديــه يُبســط الأمــلُ　　　مستفعلن فاعلن مســتفعلن فاعلن

وهــو من جهة يتســاوى مــع الطويل في عدد الأجــزاء، ولكنّه لا يتســع مثله لاســتيعاب المعاني، وهو من جهة أخرى يفوقه رقّةً وجزالةً، ولهذا قلّ في شــعر الجاهليّين، وكثر في شعر المولَّدين.

وهو يرد تامّاً ومجزوءاً ومشطوراً، والمجزوء منه قد يرد مُخَلَّعاً.

- **أوّلاً – البسيط التامّ:**

أعاريضــه وضروبــه: لــه عــروض مخبونة وجوبــاً (فاعلــن = فعِلن) ذات ضربين، هما:

1 – مخبون مثلها: (فاعلن = فعِلن)، مثل قول زهير بن أبي سُــلمى في رواية أخرى لبيته السابق:

يا حــارِ لا أُرْمَيَنْ منكمْ بدا هيةٍ　　　لــم يلقها سُــوْقةٌ قبلــي ولا ملكُ

مســتفعلن فاعلن مســتفعلن فعِلن　　　مســتفعلن فاعلن مستفعلن فعِلن

2 – مقطوع مردوف غالباً: (فاعلن = فاعلْ = فعْلن)، مثل قول الخنساء:

وإنّ صخــ راً لتأ تــمّ الهُدا ة به　　　كأنّــه علــم فــي رأســه نــارُ

متفْعلــن فاعلن مســتفعلن فعِلن   متفْعلــن فعِلــن مســتفعلن فاعلْ

ويجوز أن يأتي غير مردوف بمدّ ولا لين، كما يجوز أن يلحق القطع عروضه المصرّع[22]، مثل قول أبي نواس:

لا تبــكِ هنــــ ـــداً ولا تطــرب إلـــى دعــدِ

واشربْ على الـ ورد من حمراءَ كالـ وردِ

مســتفعلن   فاعلــن   مســتفعلن   فاعــلْ

مســتفعلن   فاعلن   مســتفعلن   فاعلْ

حشوه: في حشوه تفعيلتان، هما:

الأولى: (مستفعلن) تلحقها عدّة تغييرات، هي:

1 – الخبن: (مســتفعلن = متفْعلن = مفاعلن)، وهو حسن في أوّل صدر البيت وأوّل عجزه دون غيرهما، مثل:

لقد خَلَتْ حِقَبٌ صُروفها عجبٌ   فأحدثــتْ غِيَــراً وأعقبــتْ دُوَلا

متفْعلــن فعِلــن متفْعلــن فعِلــن   متفْعلــن فعِلــن متفْعلــن فعِلــن

2 – الطيّ: (مستفعلن = مستعلن = مفْتعلن)، وهو في الصدر قليل مقبول عند بعضهم وغير حسن عند بعضهم الآخر، وممّا ورد في الصدر قول أبي نواس:

ثمّ تغنْـ نى وقد دارت بها متَه   فمــا يكا د يُبيـ ـن القولَ إنْ نَطقا

مستعلن فاعلن مستفعلن فعِلن   متفْعلن فعِلن مســتفعلن   فعِلن

وممّا ورد في الصدر والعجز معاً قول زهير بن أبي سُلمى:

يطعنهــمْ مـــا ارتمــوا حتّــى إذا طعنــوا

ضـــاربَ حتْـ تى إذا ما ضاربــوا اعْـ تنقا

مسـتعلن فاعلـن مسـتفعلن فعِلـن

مسـتعلن فاعلن مسـتفعلن فعِلن

وإذا كثر وروده في الحشو ركّ الشعر وفقد إيقاعه، مثل قول أبي نواس:

ارتحلوا غُـدوةً فانطلقوا عُصَباً فـي زُمَـر منهـمُ تتْبعهـا زُمَرُ

مسـتعلن فاعلن مسـتعلن فعِلن مسـتعلن فاعلـن مسـتعلن فعِلن

3 – الخبـل، وهو اجتماع الخبن والطيّ: (مسـتفعلن = متعِلنْ = فعلتن)، وهو قبيح جدّاً وقليل، مثل:

وزعمـوا أنّـه لقيهـمْ رَجُـلٌ فأخـذوا مالـه وضربـوا عُنقهْ

متعِلـن فاعلـن متعِلـن فعِلـن متعِلـن فاعلـن متعِلـن فعِلـن

الثانية: (فاعلن) يلحقها الخبن (فاعلن = فعِلن)، وهو حسـن، مثل قول النابغة الذبيانـيّ:

يا دارَ ميْـ يةَ بالـ علياء فالسْـ سَندِ أَقْوَتْ وطا ل عليـ ـها سالف الـ أمدِ

مستفعلن فعِلن مستفعلن فعِلن مستفعلن فعِلن مستفعلن فعِلن

- **ثانياً – البسيط المجزوء:**

بعد إسقاط عروض البسيط التامّ وضربه يصبح وزنه:

مسـتفعلن فاعلـن مسـتفعلن مسـتفعلن فاعلـن مسـتفعلن

فتغدو (مستفعلن) عروضه وضربه.

أعاريضه وضروبه: له عروضان، هما:

1 – صحيحة: (مستفعلن) ذات ثلاثة أضرب، وهي:

أ – صحيح مثلها: (مستفعلن)، مثل قول المرقّش:

مــاذا وقــو فــي على رَسْــم عفا مُخْلَولِــقٍ دارسٍ مُسْــتَعجِمِ

مســتفعلن فاعــلــن مســتفعلن مســتفعلن فاعلــن مســتفعلن

ويجوز أن يلحق هذا الضرب ما دخل حشــو البســيط من خبن (مســتفعلن = متفْعلن = مفاعلن)، وطيّ (مســتفعلن = مســتعلن = مفْتعلن)، وخبل (مستفعلن = متعِلن = فعلتن).

ب – مذيّل مردوف: (مستفعلن = مستفعلانْ)، مثل قول الأسود بن يعفر:

إنّــا ذمَمْــ نــا علــى مــا خَيَّلتْ سعدَ بن زيـ ـدٍ وعَمْـ ـراً من تميمْ

مســتفعلن فاعــلــن مســتفعلن مستفعلن فاعلن مستفعلانْ

يجــوز أن يلحــق هذا الضــرب المذيّــل الخبــن: (مســتفعلانْ = متفْعلانْ = مفاعلانْ)، مثل:

قــد جاءكــمْ أنّكــمْ يومــاً إذا ما ذقتمُ الْـ ـموت سو ف تُبعثونْ

مســتفعلن فاعلــن مســتفعلن مســتفعلن فاعلــن متفْعــلانْ

ويجوز أن يلحقه الطيّ: (مســتفعلانْ = مســتعلانْ = مفْتعلانْ)، مثل قول ابن عبد ربّه:

يــا صاحِ قــد أخلفتْ أســماءُ ما كانت تمنْـ نيكَ من حُسْن وصالْ

مســتفعلن فاعــلــن مســتفعلن مستفعلن فاعلن مستعلانْ

ويجوز أن يلحقه الخبل، وهو اجتماع الخبن والطيّ: (مستفعلانْ = متعِلانْ = فعِلتانْ)، مثل:

هــذا مقا مــي قريـ ـبــاً من أخي كلّ امــرئ قائــم مــع أخيــهْ

مستفعلن فاعلن مستفعلن مستفعلن فاعلن متعِلانْ

جـ- مقطوع: (مستفعلن = مستفْعلْ = مفعولن)، مثل:

سيروا معاً إنّما ميعادُكُمْ يوم الثلا ثاء بطـ ـنُ الوادي

مستفعلن فاعلن مستفعلن مستفعلن فاعلن مستفْعلْ

2- مقطوعة: (مستفعلن = مستفْعلْ = مفعولن) ذات ضرب مقطوع مثلها، مثل:

ما هيّج الشْـ شوق من أطلالِ أضحت قِفا راً كوَحْـ ـي الواحي

مستفعلن فاعلن مستفْعلْ مستفعلن فاعلن مستفْعلْ

حشوه: في حشوه تفعيلتان، هما:

الأولى: (مستفعلن) يلحقها ما يلحق حشو البسيط التامّ من تغييرات، هي:

1 – الخبن: (مستفعلن = متفْعلن = مفاعلن)، وهو صالح، مثل:

بسطتُ كفْـ ـفي إلى جود الذي آلاؤه ليس يحـ ـصيها عددْ

متفْعلن فاعلن مستفعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن

2 – الطيّ: (مستفعلن = مستعلن = مفْتعلن)، مثل قول ابن عبد ربّه:

كأنّه فضّةٌ مسبوكةٌ أو ذهبٌ خالصٌ مسبوكُ

متفعلن فاعلن مستفعلن مستعلن فاعلن مستفْعلْ

3 – الخبل، وهو اجتماع الخبن والطيّ: (مستفعلن = متعِلن = فعلتن)، وهو قبيح.

الثانية: (فاعلن) يلحقها الخبن (فاعلن = فعِلن)، مثل:

بسـطتُ كفْـ ـفي إلـى من يعفو عمّـن يتـو ب إذا مـا يهفـو

متفعلـن فاعلـن مسـتفْعلْ مسـتفعلن فعِلـن مسـتفْعلْ

- **ثالثاً – البسيط المخلّع، أو المكبول:**

1 – يسمّى البسيط بـ(المخلّع) أو (المكبول)، إذا ما لحق الخبن عروضه الثانية وضربها المقطوعين من البسيط المجزوء (مستفْعلْ = مفعولن)، فتصيران (متفْعلْ أو معولن = فعولن)، وهو أرشق مجزوءات البسيط إيقاعاً وأكثرها دوراناً:

مسـتفعلن فاعلـن معولـن مسـتفعلن فاعلـن معولـن

مثل قول أبي نواس:

المـال يفـ ـنـى على الْـ ليالي وجـودُ كفْـ فيـكَ غيـ ـرُ فانِ

مسـتفعلن فاعلـن معولـن متفعلـن فاعلـن معولـن

2 – وبعض العروضيّين[23] سمّى البسـيط المجـزوء ذا العروض والضرب المقطوعين بالمخلّع، أي: قبل أن يعروه الخبن، مثل:

ما هيّج الشْـ ـشـوق من أطلالِ أضحـت قِفا راً كوَحْـ ـي الواحي

مسـتفعلن فاعلن مسـتفْعلْ مسـتفعلن فاعلـن مسـتفْعلْ

- **رابعاً – البسيط المربّع:**

أضافه العروضيّون المحدثون لاستكثار الشـعراء المتأخّرين منه، وهو إبقاء البسيط على أربع تفعيلات بعد حذف أربع منها، فيصبح وزنه:

مسـتفعلن فاعلـن مسـتفعلن فاعلـن

مثل:

أهــلاً وســهـ ــلاً بمـنْ	فـــي دارنا الـــ يــومَ حلّ
مســـتفعلن فاعلـــن	مســـتفعلن فاعلـــن

- **خامساً – البسيط الشاذّ:**

1 – شـــذّ منه ما كان تامّاً صحيح العروض والضرب، لأنّ عروضه وضربه لا يستعملان إلا مخبونين، مثل:

يا ربّ ذي سُــؤْدَدٍ قلنـــا له مرّةً	إنّ المسا عي لمن يبغي بنا ء العلا
مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن	مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

2 – شذّ منه ما كان تامّاً صحيح الضرب مخبون العروض، مثل:

وبلدةٍ مَجْهَلٍ تمشـــي الريا حُ بها	لواغِباً وهْي نا ءٍ عرضها خاويهْ
متفعلـــن فاعلن مســـتفعلن فعِلن	متفْعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

3 – شـــذّ منه مـــا كان مجزوءاً، عروضه حذّاء مخبونة (مســـتفعلن = متفْ = فعلْ)[24] ذات ضربين، هما:

أ – مخبون (مستفعلن = متفْعلْ = فعولن)، مثل:

إنّ شِــوا ءً ونَشْـــ ــوةً	وخَبَبَ الـ بازل الـ أمونِ
مســـتعلن فاعلـــن متـــفْ	متعلـــن فاعلـــن متفْعـــلْ

ب – أحذّ مخبون مثلها، مثل:

عجبتُ ما أقرب الـ أَجَلْ	منّـــا ومـــا أبعـــد الــــ أَمَلْ
متفْعلـــن فاعلـــن متفْ	مســـتفعلن فاعلـــن متفْ

البسيط	العروض		الضرب	
	نوعها	صورتها	نوعه	صورته
تامّ	مخبونة	فعِلن	مثلها	فعِلن
			مقطوع مردوف	فاعلْ
مجزوء	صَحِيحَة	مستفعلن	مثلها	مستفعلن
			مذيّل مردوف	مستفعلانْ
			مقطوع	مستفعلْ
	مقطوعة	مستفعلْ	مقطوع	مستفعلْ
	مخبونة مقطوعة	متفْعلْ	مخبون مقطوع	متفْعلْ

ملاحظات على البسيط

1 – يلـوي الشـيخ جـلال الحنفيّ عنق كثيـر من الأبيـات والأوزان، فيخرج للبسيط خمسةً وعشرين نوعاً[25].

2 – اسـتدرك بعضهم للبسـيط عروضاً مشـطورةً، لها ضـرب واحد مثلها، مثل:

دارٌ عفـا هـا القِـدَمْ   بيـن البِلـى والعَـدَمْ

مسـتفعلن فاعـلن   مسـتفعلن فاعـلن

- **التبليغ:**

انظر: الإيغال.

- **المبالغة:**

هـي أن يذكـر معنىً ما، لو اقتصر عليه لكان كافيـاً فيما قصد له، فلا يقتصر

على ذلك حتّى يؤكّد معانيه، نحو قول عمرو بن الأهيم:

ونُكـرم جارَنـا مـا دام فينـا ونُتْبِعـه الكرامـةَ حيـث مـالا

- **البُلَّيْق:**

هو من الزجل ما يشيع فيه الهزل والخلاعة، ومنه قول صفيّ الدين الحلّيّ في شهر رمضان:

أيّـا معـي إن كنـتَ مثلـي خبيرْ نشـرب الخمر بالصغير والكبيرْ

أيّـا معي بي الوقـت ضاق يا قومْ ولّـى شـعبان وما بقي غيـر يومْ

فـي أوان لذّتـي يجينـي الصـومْ صبْ لحالـي وانظر لـذا التعثيرْ

- **البَنْد:**

نشأ في عصور متأخّرة في العراق، واستعمل أصحابه الهزج والرمل معاً في قصيـدة واحـدة، لأنّ كلّ تفعيلة منهما تؤدّي إلى تفعيلـة الآخر كما هو واضح في دائرة المجتلب أو الهزج، وذلك على النحو التالي:

– فـي الهـزج: (مفاعيلـن مفاعيلـن مفاعيلـن... لن مفاعي لـن مفاعي = فاعلاتن).

– فـي الرمـل: (فاعلاتـن فاعلاتـن فاعلاتـن... علاتـن فـا علاتـن فا = مفاعيلن).

وهو أقرب إلى شـعر التفعيلة، لأنّه يعتمد علـى وحدة التفعيلة لا البحر، ولأنّ (أشـطره) متفاوتة الطول، ومنه هذه البند لمحمّد بن إسـماعيل (1247 هـ)، ونحن نورده هنا على أشطر، لنظهر نظامه العروضيّ، وهو في العادة يكتب على شكل فقرة:

أهل تعلم أم لا أنّ للحبّ لذاذاتْ؟

مفاعيلُ مفاعيلن مفاعيلُ مفاعيلْ

وقد يعذر لا يعذل من فيه غراماً وجوىً ماتْ

مفاعيلُ مفاعيلُ مفاعيلُ مفاعيلُ مفاعيلْ

فذا مذهب أرباب الكمالاتْ

مفاعيلُ مفاعيلن مفاعيلْ

فدع عنك من اللوم زخاريف الحكاياتْ

مفاعيلُ مفاعيلُ مفاعيلن مفاعيلْ

فكم قد هذّب الحبّ بليدا،

مفاعيلن مفاعيلُ مفاعي

فغدا في مسلك الآداب والفضل رشيدا

فعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فعلاتن

صه، فما بالك أصبحت غليظ الطبع لا تظهر شوقا،

فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فاعلاتن فعلاتن

لا ولا تعرف توقا

فاعلاتن فعلاتن

والبند لغةً العلم والبيدق والجِيل والماء المُسْكِر..

- **البيت:**

اشــتقّ من بيت الخِباء، ووقــع على الصغير والكبير منه، وســمّي بذلك، لأنّه

يضمّ الكلام كما يضمّ البيت أهله، ولذلك سمّوا مقطّعاته أسباباً وأوتاداً على التشبيه لها بأسـباب البيوت وأوتادها، والجمع أبيات وبيـوت، وقال ابن منظور: «البيت من أبيات الشـعر سـمّي بيتاً، لأنّه كلام جُمع منظوماً، فصار كبيت جُمع من شُقَق وكِفاء ورِواق وعُمد»[26].

وللبيت أجزاء، قال ابن أحمر: [البسيط]

العجز	الصدر
للّه درْ رُكَ أيْ يَ العيـش تنـــ تظرُ	بان الشباب وأفـ ـنى ضِعْفَه الـ ـعُمُرُ
مسـتفعلن فعِلـن مسـتفعلن فعِلن	مسـتفعلن فعِلن مسـتفعلن فعِلن
الابتـداء الحـــشـــو الضـــرب	الصـــدر الحـــشـــو العروض

(1) فالبيت يتألّف من نصفين أو مصراعين أو بابين أو شـطرين، والمصطلح الأخير هو الأكثر شيوعاً والأدقّ دلالةً، فالشطر الأوّل منه يسمّى (الصدر)، وهو في بيت ابن أحمر: «بان الشـباب وأفنى ضعفه العمر»، والشـطر الثاني يسـمّى (العجز)، وهو في البيت نفسه: «لله درّك أيّ العيش تنتظر».

(2) والتفعيلـة الأولـى من الصـدر (بان الشـبا = مسـتفعلن /0/0//0) تدعى (الصـدر)، والتفعيلة الأخيرة منـه (عمر = فعِلن ///0) تدعـى (العروض) على التشـبيه بعارضـة الخِباء التي تكون في وسـطه، وتجمع علـى أعاريض، وذكر الخليل أنّ أعاريض الشـعر أربع وثلاثون عروضاً (ما عدا أعاريض المتدارك)، والتفعيلة الأولى من العجز (لله درْ = مستفعلن /0/0//0) تدعى (الابتداء)، والتفعيلة الأخيرة منه (تظر = فعِلن ///0) تدعى (الضرب)، لأنّه ضريب للعروض ممائل له، ويجمع على ضروب، وذكر الخليل أنّ ضروب الشـعر ثلاثة وسـتّون ضرباً (ما عدا ضروب المتدارك).

(3) وما بين الصدر والعروض وبين الابتداء والضرب يسمّى (الحشو)، وهو في بيت ابن أحمر:

أ – حشو الصدر: ب وأفـ   ـنى ضِعفه الـ

0///   0//0/0/

فعِلن   مستفعلن

ب – حشو العجز: رُكَ أيْ   يَ العيش تنـ

0///   0//0/0/

فعِلن   مستفعلن

وللبيت حسب ما يُذكر من تفعيلاته وما يُحذف منها حالات أو أنواع، هي: التامّ أو الوافي، والمجزوء، والمشطور، والمنهوك، والمصرّع، والمخلّع أو المكبول، والمقفّى، والمتشاكس، والمصمّت أو المرسل، والمدوّر أو المُدْرَج أو المُداخَل..

ولكلّ نوع من هذه الأبيات التي سنستعرّض كلاً منها في موضعه من المعجم أبحر غلب عليها دون الآخر، فكأنّ لكلّ بحر من هذه البحور قامته ومداه، بعضها ليّن طيّع، وهو كثير، وبعضها الآخر ثابت الأجزاء مستقرّ الحال، وهو قليل، ولعلّ البحر الأكثر حيويةً وليونةً، بل الأكثر تغيّراً وتبدّلاً والأسهل انقياداً هو الرجز الذي تكثر فيه العلل والزحافات، فيستعمل تامّاً ومجزوءاً ومشطوراً ومنهوكاً، فكان لا يثبت على حال واحدة، وكان مطيّة الشعراء وأهل النظم حتّى سمّي بحمار الشعراء، أو حمار الشعر.

- **بيت القصيد:**

هو أفضل أبيات القصيدة وأحسنها، وهو قوام القصيدة وملاكها، ومنه ما قاله كعب بن زهير للنبيّ، صلّى الله عليه وسلّم: [البسيط]

إنّ الرسولَ لَنورٌ يُستضاء به   مهنّدٌ من سيوف الله مسلولُ

وعندما استحسن النبيّ – صلّى الله عليه وسلّم – القصيدة «كساه بُرْدةً، اشتراها

معاوية بعد ذلك بعشرين ألف درهم، وهي التي يلبسها الخلفاء في العيدين»[27]، فعرفت هذه القصيدة بالبردة.

- **التبيين:**

هو أن يبيّن الشاعر معنى عبارة بإيراد عبارة أخرى، نحو قول الفرزدق: [الطويل]

لقد خنتَ قوماً لو لجأتَ إليهمُ ... طريدَ دمٍ أو حاملاً ثِقْلَ مَغْرَمِ

لألفيتَ فيهمْ مُعْطياً ومُطاعِناً ... وراءك شَزْراً بالوَشيجِ المُقَوَّمِ

فلو اقتصر الشاعر على البيت الأوّل، لكان جيّداً، ودخل في باب ما حُذف جوابه، فبيّن قوله: «حاملاً ثِقْلَ مَغْرَمِ» بقوله: «لألفيتَ فيهمْ مُعْطياً»، وقوله: «طريدَ دم» بقوله: «مُطاعناً».

* * *

باب التاء

- **المتروك (الشعر):**

هو ما كان كَلاً على السمع والطبع، ومنه قول المتنبي: [الطويل]

فقَلْقَلْتُ بالهمّ الذي قَلْقَلَ الحشا قلاقلَ عِيسٍ كلُّهنّ قلاقلُ

- **التامّ (البيت):**

قال الخطيب التبريزيّ: هو «ما استوفى نصفُه نصفَ الدائرة، وكان نصفه الأخير بمنزلة الحشو، يجوز فيه ما جاز فيه»[28] كالطويل والبسيط والمتقارب والمتدارك، ففي الطويل مثلاً لا بدّ من تكرار (فعولن مفاعيلن) مرّتين في الصدر، وهو ما يؤلّف نصف الدائرة، وقيل: هو ما استوفى أجزاءه كلّها من حشو وعروض وضرب، فلم يصبه جَزْء ولا شَطْر ولا نَهْك في رأيٍ، ولم يصبه زحاف ولا علّة في رأي آخر[29]. وهذا التعريف لا يصحّ إلا في النوع الأوّل من الكامل والرجز. ومن الكامل قول عنترة بن شدّاد العبسيّ:

وإذا صحو تُ فما أقصْـ ـصرُ عن ندىً　　وكما علمـ ـتِ شمائلي وتكرُّمي

متفاعلـن متفاعلـن متفاعلـن　　متفاعلـن متفاعلن متفاعلن

ومن الرجز قول ابن عبد ربّه:

دار لسلـ ـمى إذ سليـ ـمى جارةٌ　　قَفْـرٌ تُـرى آياتُهـا مثـل الزُّبُرْ

مسـتفعلن مسـتفعلن مسـتفعلن　　مسـتفعلن مسـتفعلن مسـتفعلن

والبحور التامّة وفق الرأي الأوّل هي: الطويل والبسيط والمتقارب والمتدارك والوافـر والكامـل والرجـز والرمل والسـريع والمنسـرح والخفيـف، والبحور المجزوءة هـي: المديد والهزج والمضارع والمقتضـب والمجتثّ، فأصل المديد ثمانية أجزاء، وأصل البحور الأخرى ستّة.

- **التَّتْميم:**

هي زيادة في ضرب البيت على عروضه ترجع به إلى أصله، نحو: الضرب (فاعلاتـن) فـي الرمل، والعروض (فاعلن)، وهي محذوفـة من (فاعلاتن)، مثل قول عبيد بن الأبرص:

مثل سَحْق الْـ ـبُرْد عفّى بعدك الْـ　　قَطْر مغنا ه وتأويـ ـب الشَّـمالِ

فاعلاتن فاعلاتن فاعلن　　فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

- **التَّتْميم:**

هـو أن يتمّ الشـاعر الوزن بلفظة، تزيد المعنى تماماً، فهو الوجه الحسـن من الحشو، مثل قول ابن المعتزّ: [الطويل]

صببنـا عليهـا ظالميـن سـياطَنا　　فطـارت بها أيدٍ سـراعٌ وأرجلُ

فقوله: «ظالمين» حشو، أقام به الوزن، ولكنّه زاد المعنى كمالاً ومبالغةً.



باب الثاء

- **الثَّرْم:**

هو من العلل المزدوجة اجتماع القبض والثَّلْم في (فعولن //0/0 = عولُ /0/ = فعْلُ) من الطويل والمتقارب، ومنه: [الطويل]

هاجـ ـك رَبْع دا رس الرَّسْـ ـم باللِّوى	لأسـما ءَ عفّى آ يَه المُو رُ فالقَطْرُ
/0/ //0/0/0 //0/0 //0//0	//0/0 //0/0/0 //0/ //0/0/0
عول مفاعيلن فعولن مفاعلن	فعولن مفاعيلـن فعولن مفاعيلن

ومنه: [المتقارب]

قلـتُ سَـداداً لمن جا ء يسـري	فأحسنـ ـتُ قولاً وأحسنـ ـتُ رأيا
/0/ //0/0 //0/0 //0/0	//0/0 //0/0 //0/0 //0/0
عـول فعولـن فعولـن فعولن	فعولن فعولن فعولن فعولن

والثرم لغةً انكسار السنّ وغيره من الأصل.

- **المُثْفاة:**

هي من الرجز ما يجتمع فيه أكثر من ضرب من ضروب القافية: المتكاوسة والمتراكبة والمتداركة. ومنه:

اِمـلا رِكابـي فضّـةً وذهبـا
فقـد قتلـتُ الملـك المُحَجَّبـا
ومـن يُصلّـي القبلتيـن فـي الصِّبـا
وخيرهـم إذ يذكـرون نَسَـبا
قتلـتُ خيـر النـاس أمّـاً وأبـا

فالقافيـة في الأوّل والرابع متكاوسـة (وذهبا، ن نسـبا = فعلتـن ////0)، وفي الثانـي والثالث متداركة (مُحجَّبا، ـن فـي الصّبا = متفْعلن //0//0)، وفي الخامس متراكبة (ماً وأبا = مستعلن /0///0)، فالقصيدة مُثْفاة، والمرأة المثفاة التي مات لها ثلاثة أزواج، وثفاه يثفوه إذا ما جاء في إثره.

- **التثقيل:**

هو أن يثقّل بعضهم ما ليس بتثقيل: [الرجز]

أقـول إذ خَـرّتْ علـى الكَلْكَلِّ

فأراد: (الكَلْكَلِ).

- **مِثْقال النظم:**

هو التفعيلة، وهي عشـر، قال محمّد بن عليّ المحلّي: «هذه الأجزاء العشـرة

في ضرب المثال كالمثاقيل التي يوزن بها، لأنّهنّ اتُّخذن لوزن الألفاظ كما اتّخذت المثاقيل لوزن الذهب، ومن أجل ذلك ما سمّى الشيخ أبو العلاء أحمد بن سليمان المعرّي عروضه مثقال النظم»[30].

- **المثلّثات:**

هو ما يقوم على ثلاثة أشطر ذات رويّ واحد، ومنه قول عبّاس محمود العقّاد: [الكامل]

أذن الشفاء فما له لم يُحمدِ ودنا الرجاء وما الرجاءُ بمُسعدي

أعدوتُ أم شارفتُ غاية مقصدي

- **الثَّلْم:**

هو من العلل التي تجري مجرى الزحاف خرم أوّل الوتد المجموع في صدر المصراع الأوّل، وأجازه بعضهم في ابتداء الثاني[31]، وهو حذف الفاء من (فعولن //0/0 = عولن /0/0 فعْلن) من الطويل والمتقارب.

فمن وقوعه في صدر الأوّل قول عمر بن أبي ربيعة: [الطويل]

من آ ل نُعْمٍ أنـ ـتَ غادٍ فمبكرُ غداةَ غـدٍ أم را ئحٌ فـ ـمُهَجَّرُ

0/0/ 0/0/0// /0// 0//0// /0// 0/0/0// /0// 0//0//

عولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعول مفاعيلن فعول مفاعلن

ومن وقوعه في صدر الثاني قول امرئ القيس: [المتقارب]

وعينٌ لها حَدْ رةٌ بَدْ رةٌ شُقَّتْ مآقيـهما من أُخَرْ

0/0// 0/0// 0/0// 0// 0/0/ 0/0// 0/0// 0//

فعولـن فعولـن فعولـن فعـو   عولـن فعولـن فعولـن فعـو

والثلم في السنّ وغيره أن ينكسر طرفه، فيذهب جزء منه.

- **التَّثْليم:**

هـو من عيوب الشـعر «أن يأتي الشـاعر بأسـماء، يقصر عنهـا العروض، فيضطرّ إلى ثلمها والنقص منها، مثال ذلك قول أميّة بن أبي الصَّلْت: [الخفيف]

لا أرى مـن يُعينني فـي حياتي   غيـر نفسـي إلا بنـي إسْـرَالِ».

أيّ: بني إسرائيل، فحذف الهمزة والياء ضرورةً.

- **التثمين:**

هو إضافة ستّة أشطر إلى بيت لشاعر آخر، ومن ذلك تثمين الشمس بن جابر لهذين البيتين:

يـا بـدر أهلـك جـاروا   وعلّمـوك التجـرّي

وحرّمـوا لـك وصلـي   وحلّلـوا لـك هجـري

وهو:

لـم يبـق فـيّ اصطبـارٌ   مـذ خلّفونـي وسـاروا

وللحبيـب أشـاروا   جـار الكـرام فجـاروا

لله ذاك الأوارُ   بانـوا فمـا الـدار دارُ

يـا بـدر أهلـك جـاروا   وعلّمـوك التجـرّي

كانـوا مـن الـودّ أهلـي   مـا عاملونـي بعـدلِ

أصمّــوا فــؤادي بنبــل	يــا بيــنُ بيّنــت ثكلــي
يــا روح قلبــي قــل لــي	أهــمْ دعــوك لقتلــي
وحرّمــوا لــك وصلــي	وحلّلــوا لــك هجــري

- **المثمّن:**

هو البحر المؤلّف من ثماني تفعيلات كالطويل والبسيط والمتقارب.

- **المثنّيات:**

انظر: المزدوج.

***



باب الجيم

- **المجتثّ (البحر):**

سمّاه الخليل بالمجتثّ، «لأنّه اجتُثّ، أي: قُطع من طويل دائرته»[32]، أي: من الخفيف في دائرة المشتبه بإسقاط تفعيلته الأولى[33]، ولذلك يتوافق البحران في التغييرات التي تلحق بأجزائهما.

وفي دائرة المشتبه وزنه:

مستفعِ لن فاعلاتن فاعلاتن　　　مستفعِ لن فاعلاتن فاعلاتن

ومن أبياته التي لا زحاف فيها ولا علّة:

صدّتْ وحالتْ سُليمى يا خليليْ　　　عن عهدنا ليت شعري ما دهاها

لكنّه لا يستعمل إلا مجزوءاً، وذلك بحذف التفعيلة الأخيرة من شطريه، فيصبح وزنه:

مستفعِ　لن　فاعلاتن　　　مستفعِ　لن　فاعلاتن

وضابطه عند أهل العروض هو:

اِجتثّـت الحـركاتُ مسـتفعِ لـن فاعلاتـن

والمجتثّ قليل الاسـتعمال، لا يصلح لقصره إلا للأناشـيد والتواشيح الخفيفة، فمثلـه في هذا مثل المضارع والمقتضـب. ورأى المعرّي أنّ هذه الأوزان الثلاثة «قلّ مـا توجد في أشـعار المتقدّمين»، وقال الأخفش «سـمع المجتثّ في شـعر العرب»[34].

أعاريضه وضروبه:

1 – لـه عروض صحيحة (فاعلاتن) ذات ضرب صحيح مثلها، مثل قول ابن عبد ربّه:

البطـن منـ ـهـا خَميصٌ والوجـه مثـ ـل الهلالِ

مسـتفعِ لـن فاعلاتـن مسـتفعِ لـن فاعلاتـن

أ – يجـوز أن يلحق التشـعيث هذا الضرب الصحيح (فاعلاتـن = فاعاتن أو فالاتن = مفعولن)، مثل:

لِـمْ لا يعـي مـا أقـولُ ذا السـيّدُ الـ ـمأمـولُ

مسـتفعِ لـن فاعلاتـن مسـتفعِ لـن فالاتـن

ب – يجوز أن يلحق الخبن عروضه وضربه الصحيحين (فاعلاتن = فعِلاتن) من غير تصريع، مثل:

نعيـمُ كلْ ل محـبٍّ وبؤسـه وأسـاهُ

متفْـعِ لـن فعِلاتـن متفْـعِ لـن فعِلاتـن

ج – يجوز أن يلحق عروضه الصحيحة الكفّ (فاعلاتن = فاعلاتُ) والشكل،

وهـو اجتمـاع الخبن والكفّ (فاعلاتن = فعلاتُ)، ولكنّ الإشـباع سـيحيلهما من جديـد إلى (فاعلاتن) و(فعلاتـن). وتجري المعاقبة بين كفّ (مسـتفعِ لن) وخبن (فاعلاتن) بعدها، فلا يقعان معاً تجنّباً لاجتماع خمس حركات.

2 – لـه عروض محذوفة (فاعلاتن = فاعـلا = فاعلن) ذات ضرب محذوف مثلها، مثل:

دار عفـا هـا القِـدَمْ	بيـن البِلـى والعَـدَمْ
مسـتفعِ لـن فاعـلا	مسـتفعِ لـن فاعـلا

ويجوز أن يلحق الخبن هذا الضرب المحذوف (فاعلن = فعِلن)، مثل:

فليتـه لـم يَصِـحْ	ولـم يقـلْ كلمـهْ
متفْـعِ لـن فاعلـن	متفْـعِ لـن فعِلـن

وقيل: هو من البحر البسيط.

حشوه: يدخله ما يدخل الخفيف من تغييرات، وهي:

1 – الخبن: (مستفعِ لن = متفْعِ لن = مفاعِ لن)، وهو حسن، مثل:

ولـو علقـ ـتَ بسـلمى	علمـتَ أنْ سـتموتُ
متفْـعِ لـن فعلاتـن	متفْـعِ لـن فعلاتـن

2 – الكفّ: (مستفعِ لن = مستفعِ لُ)، وهو صالح، مثل:

مـا كان عـ ـطاؤهـنّ	إلا عِـدَ ةً ضِمـارا
مسـتفعِ لُ فاعلاتـن	مسـتفعِ لُ فاعلاتـن

3 – الشـكل، وهو اجتماع الخبن والكفّ: (مسـتفعِ لن = متفْعِ لُ = مفاعِ لُ)، وهو قبيح، مثل:

أولئـك خيـر قـومٍ إذا ذكـ ـر الخيـارُ

متفْـعِ لُ فاعلاتــن متفْـعِ لُ فاعلاتــن

المجتث	العروض		الضرب	
	نوعها	صورتها	نوعه	صورته
مجزوء	صحيحة	فاعلاتن	مثلها	فاعلاتن
			مشعّث	فاعاتن
			مخبون	فعلاتن

ملاحظات على المجتثّ

1 – لا يجـوز في (مسـتفعِ لن) الطيّ، أي: حذف الرابع السـاكن، وهو الفاء، لأنّها ليست جزءاً من سبب، بل هي جزء من وتد مفروق.

2 – قـال ابن السـرّاج: «الخبـن في جميع أجزائه حسـن، والكـفّ صالح»، و«الشكل قبيح»، و«منهم من منع التشعيث في ضربه الأوّل، والصحيح جوازه» المعيار 78 وما بعدها.

3 – رآه أبـو نصـر الجوهريّ[35] مربّعاً من الخفيف، وروى بيت ابن عبد ربّه الذي لا زحاف فيه ولا علّة:

البطـن منـ ـهـا خَميـصٌ والوجـه مثـ ـل الهـلالِ

0//0/0/ 0/0//0/ 0//0/0/ 0/0//0/

مسـتفعِ لـن فاعلاتـن مسـتفعِ لـن فاعلاتـن

ورآه الشـيخ جلال الحنفـيّ[36] مجتثّاً من الخفيف أو البسـيط أو المنسـرح أو السريع، ورآه الدكتور غازي يموت[37] مقلوباً من مجزوء الخفيف.

4 – يجد الشيخ جلال الحنفيّ[38] لضربه تغييرات أخرى، هي: (فاعلانْ، فعلانْ، فعْلان، فعِلن، فعْلن، فعلْ، فعالْ، فاعلاتانْ)، وهي تغييرات نادرة، لا يعتدّ بها ما دام أكثرها قد ورد في أبيات لبعض المحدثين.

- **التجريد:**

هو إخلاء القافية من حروف الردف والتأسيس، والتجريد في اللغة: التعرّي من الثياب البالية، مثل قول ابن أحمر: [البسيط]

بان الشبابُ وأفنى ضِعْفَهُ العُمُرُ　　للهِ دَرُّكَ أيَّ العَيْشِ تنتظرُ

هل أنتَ طالبُ وِتْرٍ لستَ مُدْرِكَهُ　　أم هل لقلبكَ عن ألافِهِ وَطَرُ

- **المجرَّد:**

انظر: الموفور.

- **الجَرْس:**

هو في اللغة الصوت نفسه، أو هو الصوت الخفيّ، أو هو رنين الألفاظ ونغمها[39]، والقدماء عالجوه من خلال علمي المعاني والبديع بمصطلحات عدّة، منها: فصاحة الألفاظ، وجزالتها، وسلاستها، وحسن رصفها، وشدّة أسرها..

وفي تعريف الجرس قال الدكتور عبدالله الطيّب: «هو لفظ واسع المدلول، ينضوي تحته كلّ ما يتعلّق بدندنة الألفاظ في البيان الشعريّ، فالوزن والقافية على ذلك طرف منه، وتبقى بعدُ الوزن والقافية فضلة، يدخل فيها الجناس والطباق وسائر المحسّنات اللفظيّة مع تركيب الكلام وترتيب الكلمات وتخيّرها وكلّ ما من شأنه أن يعين على تجويد البِنية والرنين في أبيات الشعر»[40]، ورأى من مصادره: التكرار الذي لا يتعدّى التكرار المحض والجناس، والتنويع الذي لا يتعدّى الطباق والتقسيم، والوزن، والقافية[41].

- **المَجْرى:**

من حركات القافية، هو حركة الرويّ المطلق، سواء أكانت ضمّةً أم كسرةً أم فتحةً، ومنه ضمّة النون في كلمة (أزمانُ) من قول أحمد شوقي: [البسيط]

قـمْ نـاجِ جِلَّـقَ وانشـدْ رسـم مـن بانـوا

مشـتْ علـى الرسـم أحـداثٌ وأزمـانُ

وإنّما سـمّي مجـرى، لأنّ الصوت يبتدئ بالجريان فـي حروف الوصل منه، فضمّـة النون في كلمـة (أزمانُ) هي ابتداء جريان الصوت فـي الواو (أزمانو)، والمجرى في اللغة مكان الجريان أو زمانه، قال تعالى: ﴿وقال اركبوا فيها بسم الله مَجْريها ومُرْسَـاها﴾ سورة هود 11/ 41، أي: وقت إبحارها ووقت استقرارها.

- **التجزئة:**

هي تقسـيم البيـت إلى أجزاء عروضيّـة مقفّاة على حرف رويّـه، ومنه قول المتنبّي: [البسيط]

فنحن في جَـذَلٍ والروم في وَجَلِ والبَرّ في شُـغُلٍ والبحر في خَجَلِ

متفعلـن فعِلـن مسـتفعلن فعلـن مسـتفعلن فعِلـن مسـتفعلن فعِلن

- **الأجزاء:**

هي لقب من ألقاب التفاعيل المتعدّدة.

- **المجزوء، أو المربوع (البيت):**

هو ما سـقط منه عروضه وضربه، وبقي فيه حشـوه، فتصبح التفعيلة الثانية عروضه والرابعة ضربه، ومنه: [الكامل المجزوء]

يُسـبي العقـو ل بذَلّـه   والطـرف منـ ـه إذا نظـرْ

0//0/0/ 0//0/// 0//0/0/ 0//0///

متْفاعلن متفاعلن متْفاعلن متفاعلن

والجَـزْء يـرد في خمسـة بحور وجوبـاً، وهـي المديد والهـزج والمضارع والمقتضب والمجتثّ(42)، ويمتنع في ثلاثة، وهي الطويل والسريع والمنسرح، وأمّا سـائر البحور الأخرى، وهي البسـيط والوافر والكامل والرجز والرمل والخفيف والمتقارب والمتدارك، فهي تستعمل تامّةً ومجزوءةً جوازاً.

- **الجَزْل:**

انظر: الخزل.

- **الجزم المنبسط:**

هو اسـم الياء والواو، إذا ما جاءتا ردفين، وكان ما قبلهما مفتوحاً، فمن الواو: [البسيط]

يا أيّهـا الراكبُ المُزجـي مطيَّته   سـائلْ بني أسَـدٍ ما هذه الصَّوْتُ

ومن الياء قول ابن سينا: [الخفيف]

هـذّب النفـس بالعلـوم لترقـى   وخـذ الـكلّ فهْـي للـكلّ بَيْـتُ

- **الجزم المرسل:**

هو اسم الياء إذا جاءت ردفاً، وكان ما قبلها مكسوراً، وهو اسم الواو إذا جاءت ردفاً، وكان ما قبلها مضموماً، فمن الياء قول عبدالرحمن بن حسّـان الأنصاريّ: [الطويل]

كأيّنْ رأينـــا مـــن غنـــيّ مُذمَّمٍ   وصعلـوك قوم مات وهــو حمِيدُ

ومن الواو: [الطويل]

فلســت لإنســيّ ولكـــن لمــلاكٍ   تحــدّر من جــوّ الســماء يصُوبُ

- **الجَفْرا:**

هو ضرب من الشــعر الشــعبيّ يجري على المتقارب أو البسيط المربّع، وما يميّزه من غيره عبارة (جَفْرا ويا هالرَّبْع)، ومنه: [البسيط المربّع]

جَفْــرا ويـــا هالرَّبــعْ   قلبـــي عليكــم حَجَــرْ

يمّـــا قليبـــي مـــالْ   يـــا بـــا قليبـــي انكســرْ

- **المُجْتَلِب أو الهَزَج (دائرة):**

تســمّى بالمجتلـــب لكثرة أبحرها، والجَلْــب: الكثرة، وقيل: تســمّى بالمجتلب، لأنّ أبحرهـــا مجتلبة من دائرة المختلف، فـ(مفاعيلن) من الطويل و(فاعلاتن) من المديد و(مســتفعلن) من البســيط، وتســمّى أحياناً بدائرة الهزج، لأنّ أصلها يعود إليـــه، وتضمّ معه الرجز والرمل. ولهذه الدائرة من الأجــزاء (مفاعيلن //0/0/0) مكرّراً ســتّ مرّات، وهو مركّب من وتد مجموع (مفا //0) وســببين خفيفين (عي /0، لــن /0)، فإذا بدأنا الدوران حول محيط الدائــرة بالوتد المجموع حصلنا على وزن الهــزج (مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن)، وإذا بدأنا بالســبب الأوّل حصلنا على الرجز (مســتفعلن مســتفعلن مســتفعلن)، ثمّ إذا بدأنا بالســبب الثاني حصلنا على الرمل (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن)، فالوتد المجموع مفكّ الهزج، والســبب الأوّل مفكّ الرجز، والسبب الآخر مفكّ الرمل[43].

- **الجامد، أو الخامد:**

هو كلّ جزء لا يلزم إلّا مثالاً واحداً.

- **مجمع البحور، أو ملتقى الأوزان:**

هو الشعر الذي يجمع بين عدد من البحور في قصيدة واحدة، وأوّل من ابتدعه أحمد زكي أبو شادي في قصيدته (الفنّان) من ديوانه (الشفق الباكي 1927) حيث مزج الطويل والمتقارب والمجتثّ والبسيط معاً، ومطلعها[44]:

تفتّش في لبّ الوجود معبّراً	الطويل
عن الفكرة العظمى به لألبّاء،	الطويل
تترجم أسمى معاني البقاء،	المتقارب
وتثبت بالفنّ سرّ الحياةْ	المتقارب
وكلّ معنى يرفّ لديك في الفنّ حيّ	المجتثّ
إذا تأمّلت شيئاً قبست منه الجمالْ	المجتثّ
وصنته كحبيس في فنّك المتلالي	المجتثّ
تبثّ فيه العبادهْ	المجتثّ
تبثّ فينا جلالاً لا انقضاء لهُ	البسيط

وعلى المنوال نفسه مزج بعض الشعراء في قصيدة واحدة بحرين أو أكثر، ومن هذه المحاولات الرائدة قصيدة خليل شيبوب (الشراع 1932) التي مزجت البسيط والطويل والرمل والرجز والكامل والوافر، وقصيدة إيليّا أبو ماضي (الشعر والسلطان الجائر 1933) التي مزجت الرمل والكامل والسريع، وقصيدة نقولا فيّاض (الأرض 1936) التي مزجت خمسة بحور، هي الوافر والهزج والمتقارب والرجز والمجتثّ، وقصيدة بدر شاكر السيّاب (جيكور أمّي 1963) التي مزجت الخفيف والرمل والرجز. وقد فتح هذا النظم الحرّ الباب على مصراعيه لترجمة المسرحيّات الشعريّة وتأليفها، فتبنّاها علي أحمد باكثير في ترجمة مشهد من مسرحيّة شكسبير[45] (روميو وجولييت) عام 1936، وشجّعته

هذه التجربة على كتابة مسرحياته على الطريقة نفسها، ثمّ أصبحت من بعده ديدن المسرح الشعريّ. وقد سمّيت هذه الطريقة أيضاً بـ(التنويع الإيقاعيّ)، أو (التناصّ الإيقاعيّ المتداخل).

- **التجميع، أو الإخلاف:**

هــو من عيوب التصريع أن يخالف الشــاعر في البيت الأوّل من القصيدة بين قافية الضرب وقافية العروض، ومنه قول عمرو بن شأس: [الطويل]

تذكّــرتُ ليلى لات حيــن ادّكارُها وقد جنى الأصلاب ضلاً بتضلالِ

فقد تهيّأت القافية في الصدر على الراء، ولكنّ الشــاعر صرفها في العجز إلى اللام، فكأنّه قد أخلف الوعد.

- **الجَمَم:**

هــو من العلل المزدوجة النادرة اجتماع العضب والعقل في (مفاعلتن 0///0// = فاعتُن 0//0/ = فاعلن) من الوافر. ومنه:

أنــت خيــْـر من ركــب الْـ ـمطايا وأكرمهــم أخــاً وأبــاً ونفســا

0//0/ 0///0// 0/0// 0///0// 0///0// 0/0//

فاعتُن مفاعلتن فعولن مفاعلــتــن مفاعلــتــن فعولــن

وأصل الجمم ألا يكون للكبش الأجمّ قرنان، وضدّه الأقرن.

- **التجنيس:**

هو أن يأتي الشاعر بلفظتين في البيت، إحداهما مشتقة من الأخرى، نحو قول امرئ القيس: [الطويل]

لقد طمح الطمّــاح من بُعْد أرضه   ليُلْبِســني مــن دائــه مــا تَلَبَّســا

فقد جانس الشاعر بين الفعل (طمح) والاسم (الطمّاح).

- **المجاورة:**

هــي أن تتجاور لفظتان متماثلتان فــي البيت من غير أن تكون لغواً، لا يحتاج إليه، مثل قول علقمة الفحل: [البسيط]

ومطعــم الغُنْم يــوم الغنم مطعمه   أنّــى توجّــه والمحــروم محرومُ

وهو نوع من التكرار اللفظيّ، يقع في كلمات متجاورة أو متقاربة.

- **الإجارة:**

انظر: الإكفاء.

- **الجواز:**

هو ما يجوز في التفعيلة من تغييرات، ويسمّى أيضاً (الزّحاف).

- **الإجازة[46]:**

هو من عيوب الرويّ اختلاف حرف الرويّ بين بيتين بحرفين غير متقاربين في المخرج ولا متجانسين، ومنه اللام والشين في قوله: [الرجز]

وإنّ عنــدي إنْ ركبــتُ مِسْــحَلي

سـمّ ذَراريــح رطــابٍ وخَشــي

- **الإجازة، أو التمليط:**

هو أن يكمل شاعر قول شاعر آخر، فإذا ما أتى أحدهما ببيت، ثمّ أتى الآخر بصلته، سمّي هذا إجازةً، وإذا ما أتى أحدهما بصدر بيت، ثمّ أتى شاعر آخر بعجزه سمّي هذا تمليطاً.

ومن الإجازة ما روي عن أبي نواس أنّه دخل يوماً على جاريته عنان، فقال لها: أجيزي قولي: [الخفيف]

كلَّ يوم عن أُقحوان جديدٍ   تضحك الأرض من بكاء السماءْ

فقالت مسرعةً:

فهْو كالوَشْي من ثياب عروسٍ   جلبتْها التجّارُ من صنعاءْ

ومن التمليط ما روي عن امرئ القيس أنّه «لقي التوأم اليشكريّ، واسمه الحارث بن قتادة، فقال له: إن كنت شاعراً، فمَلِّطْ أنصاف ما أقول، فأجزها، قال: نعم، فقال امرؤ القيس: [الوافر]

أحَارِ ترى بُرَيْقاً هبّ وَهْناً

فقال التوأم:

كنار مجوسَ تستعر استعارا

فقال امرؤ القيس:

أرقتُ له ونام أبو شُريحٍ

فقال التوأم:

إذا ما قلتُ قد هدأ استطارا

فقال امرؤ القيس:

كأنّ هزيزه لوراء غيبٍ

فقال التوأم:

عِشـــارٌ وُلّــةٌ لاقــت عِشـــارا

فلمّا رآه امرؤ القيس قد ماتنه آلى ألا ينازع الشعرَ أحداً حتّى آخر الدهر»[47].

والإجـــازة مصـــدر الفعل أجازه، أي: خلّفه وأنفذه وأسـلكه الطريق، وأجاز له مـــا صنع: ســـوّغ له ذلك، وجعله جائزاً، والمجـــاز: الطريق إذا ما قطعتها من أحد جانبيها إلى الآخر.

والتمليط لغةً أحد شيئين، أحدهما أن يكون من المِلاطَيْن، وهما جانبا السَّنام في مَرَدّ الكتفين، والآخر أن يكون من المِلاط، وهو الطين، يُملط به الحائط ملطاً.

- **المجاز:**

هو «من عيوب القافية أن يتمّ البيت، ولا تتمّ الكلمة التي منها القافية حتّى يكون تمامها في البيت الثاني»[48]. ومنه قول أبي العلاء: [الرجز]

أصلحـكَ الله وأبـــ	ــقاك لقـد كان مـن الْـــ
واجــبِ أن تأتينـــا الـــ	ـيــومَ إلـــى منزلنـــا الْــ
خالـــي لكـــي يحـدث لـــي	أُنســك يازيــنَ الأخلْــ
ــلاءِ فمـا مثلُـك مَــنْ	غيّــر عهــداً أو غفـلْ

***



باب الحاء

- **الحجازيّ:**

هو شـعر شـعبيّ غنّى بـه أهل بغداد أوقات السـحور، ونظمـوه على البحر السـريع في بيتين بثلاث قواف، وهو يشـبه الزجل في أنه ملحون وذو أقفال، كلّ أربعـة منهـا بيت، ويختلف عنه في أنّ القطعـة منه لا تكون إلا على رويّ واحد، مهما بلغ عدد أبياتها، ومنه:

بـارقْ ثنايـاك اللَّوامـعْ حقِيـقْ   منهـا العُسَـيلة تُجتنـى والرحيقْ

عُذَيْبـةُ التَّرْشـافِ منهـا النَّقـا   قـد خِلْتُهـا عنـد التبسّـم بَريـقْ

- **المحجّل (البيت):**

هـو ما نتجت قافيـة البيت عن عروضه، وأبان عجزه غايـة قائله، ومنه قول امرئ القيس: [البسيط المخلّع]

مـن ذكــر ليلــى وأيــن ليلــى وخيــرُ مــا رمــتَ لا ينــالُ

وأحجل الدابة أطلق حِجالها من إحدى يديها، وشدّ الأخرى، والحجال القيد.

- **المحدث (البحر):**

انظر: المتدارك.

- **الحُدَاء:**

هو نوع من الشــعر الغنائيّ، حدا به أهل الجاهليّة إبلهم، ونظموه على الرجز أو الهــزج، والحداء لغــةً من قولهم: حدا الإبل وحدا بها: زجرها، وســاقها. ومنه قول الحادي: [الرجز]

يــا هاديــا يــا هاديــا

ويــا يــداه يــا يــداه

- **الحَذَذ:**

هــو من العلل المفردة حذف الوتد المجموع من (متفاعلن ///0//0 = متَفا ///0 = فعِلن)، ومن (متْفاعلن /0/0//0 المضمرة = متْفا /0/0 = فعْلن) في الكامل.

ومن الحذذ في (متفاعلن) قول ضابئ:

إلا كُميْــ ـتــاً كالقنــا ة وضابئــاً بالقَــرْح بيــ ـــن لَبانــه ويــدهْ

/0/0//0 /0/0//0 ///0//0 /0/0//0 ///0//0 ///0

متْفاعلــن متْفاعلــن متفاعلــن متْفاعلــن متفاعلــن متَفــا

ومن الحذذ في (متْفاعلن) المضمرة:

وحُرمتَ منْـ ـنا صاحباً ومؤازراً　　وأخاً على السّـ ـسرّاء والضْـ ـضُرِّ

0//0///　　0//0/0/　0//0///0　　0//0///　　0//0/0/　　0/0/

متفاعلـن　　متْفاعلن　متفاعلن　　متفاعلـن　　متْفاعلـن　متْفـا

قال المعرّيّ: «أخذ من قولهم: حمار أحذّ إذا كان قصير الذنب، وقَطاة حَذّاء إذا كانت كذلك، ويجوز أن يكون سـمّي بذلك من الخفّة، والأحذّ الخفيف، وفي حديث عتبة بن غزوان: إنّ الدنيا قد أدبرت حذّاء، فلم يبق منها إلا صُبابة كصبابة الإناء. والمعنى أنّ الأوتاد من الشـعر وغيره يدركها الفَناء»[49]، وقال ابن جنّي: «سـمّي أحذّ، لأنّه لمّا قطع آخر الجزء قلّ وأسرع انقضاؤه وفناؤه»[50].

- **الحَذّاء (القصيدة):**

هي قصيدة سـائرة، لا عيـب فيها، ولجودتها لا يتعلّق بها شـيء من القصائد الأخرى، ومنها عينيّة ابن زريق البغداديّ، ومطلعها:

لا تعذليـه فـإنّ العَـذْل يولعـهُ　　قـد قلت حقّـاً ولكنْ ليس يسـمعهُ

- **الحَذْف:**

هـو من العلل المفردة حذف السـبب الخفيف من (فعولـن //0/0 = فعو //0 = فعـلْ) في المتقارب، ومن (فاعلاتـن /0//0/0 = فاعلا /0//0 = فاعلن) في الرمل والخفيف، ومن (مفاعيلن //0/0/0 = مفاعي //0/0 = فعولن أو مفاعلْ) في الهزج والطويل.

ومن الحذف في (فعولن) قول حافظ إبراهيم: [المتقارب]

تضيـع الـ ـحقيق ـة مـا بيْـ ـننا　　ويصلـى الْـ ـبريء مع المذ نبِ

0/0//　　/0//　0/0//　0//　　0/0//　　/0//　/0//　0//

فعولن فعول فعولن فعو فعولن فعول فعولن فعو

ومن الحذف في (فاعلاتن): [الخفيف]

ليت شـعري هل ثُمّ هـل آتِيَنْهمْ أم يَحُولَـنْ من دون ذا ك الرَّدى

0/0//0/ 0//0/0/ 0/0//0/ 0/0//0/ 0//0/0/ 0//0/

فاعلاتن مسـتفعِ لـن فاعلاتن فاعلاتـن مسـتفعِ لـن فاعلا

ومن الحذف في (مفاعيلن) قول السموأل: [الطويل]

إذا المر ء لم يَدْنَسْ من اللؤ م عِرضه فـكلٌّ رداء يـر تديـه جميـلُ

0/0// 0/0/0// 0/0// 0//0// /0// 0/0/0// /0// 0/0//

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعـول مفاعيلـن فعولـن مفاعـي

والحذف ممّا يجري مجرى العلّة في المديد، ومنه:

اِعلمـوا أنـــ ـنـي لكـمْ حافـظٌ شـاهداً مـا كنـتُ أو غائبـا

0/0//0/ 0//0/ 0//0/ 0/0//0/ 0//0/ 0//0/

فاعلاتـن فاعلـن فاعـلا فاعلاتـن فاعلـن فاعـلا

- **الحَذْو:**

هـو من حـركات القافية حركة الحرف الذي يسـبق ردف المدّ أو اللين، وهي ضمّة أو فتحة أو كسـرة، ومنه ضمّة الحاء في كلمة (جحُود)، وكسـرة الصاد في كلمة (المقاصِيْر)، وفتحة اللام في كلمة (السلاَم) من قول الأحوص: [الوافر]

سـلامُ الله يـا مطـرٌ عليهـا وليـس عليـك يا مطـرُ السـلاَمُ

فإذا كان الحذو ضمّةً وقعت بعده واو لا غير، وإذا كان كسرةً وقعت بعده ياء

لا غير، وإذا كان فتحةً وقعت بعده الألف والياء والواو، نحو (هَان، هَوْن، هَيْن).
وإنّما سـمّي حذواً، لأنّ الألف لا تكون إلا تابعةً للفتحة أو صلةً لها ومحتذاةً على جنسها، وكذلك الواو والياء في هذا الباب، لأنّهما لا تكونان ردفين إلا إذا ما انكسر ما قبل الياء، وانضمّ ما قبل الواو في الأعمّ الأكثر.

- **التَّحْريد:**

هو من عيوب الشعر اختلاف الضروب في الشعر، فإذا وقع الضرب في بيتٍ (مفاعيلن) فقد يقع في آخر (مفاعلن) من الطويل، وإذا وقع في بيت (فعِلن) فقد يقع في آخر (فعْلن) من المديد والبسيط. ومنه: [الطويل]

إذا أنت فضّلت امرءاً ذا نباهة   على ناقص كان المديح من النقصِ

ألم تر أنّ السيف ينقص قدره   إذا قيل هذا السيف خير من العِصي

فالضرب في البيت الأوّل (من النقصِ = مفاعيلن) وفي الثاني (من العصي = مفاعلن). والتحريد لغةً من الحَرَد، وهو داء يصيب قوائم البعير، فإذا مشى نفضها، وضرب بهنّ الأرض كثيراً، فلمّا جاء الشعر مخالفاً وبَعُد عن النظائر سمّي ذلك العيب تحريداً.

- **حسن الختام:**

انظر: الاختتام.

- **الحشو:**

هو الأجزاء التي قبل عروض البيت وقبل ضربه، أو هو ما بين الصدر والعروض وما بين الابتداء والضرب، أو هو أجزاء البيت جميعها ماعدا عروضه وضربه، ففي قول ابن أحمر: [البسيط]

بان الشبا ب وأفـ ـنى ضِعْفَه الـ ـعُمُرُ ‌ ‌ ‌ ‌ ‌ لله درْ رُكَ أيْ يَ العيش تنـ تظرُ

مســتفعلن فعلن مســتفعلن فعلن ‌ ‌ ‌ ‌ ‌ مســتفعلن فعلن مستفعلن فعلن

الصـدر الحـــشـــو العروض ‌ ‌ ‌ ‌ ‌ الابتـداء الحـــشـــو الضــرب

نجـد أنّ الحشـو هو في الصدر ما بيـن تفعيلتي الصـدر والعروض وهو في العجز ما بين تفعيلتي الابتداء والضرب:

أ – حشو الصدر: ب وأفـ ـنى ضِعفه الـ

0//0/0/ ‌ ‌ 0///

فعِلن ‌ ‌ مستفعلن

ب – حشو العجز: رُكَ أيْ ‌ ‌ يَ العيش تنـ

0//0/0/ ‌ ‌ 0///

فعِلن ‌ ‌ مستفعلن

- **الحشو:**

هو من عيوب الشعر «أن يُحشى البيت بلفظ، لا يحتاج إليه لإقامة الوزن، مثال ذلك ما قال أبو عَدي القرشيّ: [الكامل]

نحن الرؤوس وما الرؤوسُ إذا سَمَتْ ‌ ‌ ‌ ‌ ‌ فــي المجـد للأقـوام كالأذنــابِ

فقوله: (للأقوام) حشو، لا منفعة فيه»[51].

- **المحكّك:**

انظر: الحوليّ.

- **الحالي:**

هو من ألغاز النظم وألاعيبه ما كانت جميع حروفه معجمةً، ومنه: [الخفيف]

ثبتـتْ فـيّ غِـشّ جيـبٍ بتزييــ	ـنِ خبيـثٍ يبغـي تشـفّيَ ضِغْنِ
فَتَـرَتْ فـي تجنّبـي فتنتنـي	بنسـيج يُشـجي بفـنّ خفـنٍّ

والحالي في اللغة المعجم المزيّن، كأنّ النقاط حِليته.

- **حمار الشعر، أو حمار الشعراء:**

يطلق على بحر (الرجز) لكثرة زحافاته وركوبه.

- **الحُمَاق:**

هـو من الزجل مـا تضمّن الهجوّ والنكـت، وفي كلّ بيتين منـه تتّحد القافية، ومنه:

أنـا مـا عبـوري الحمّام	لجسـمي لكـي ينظـف
إلا لدمـع جـاري	علـى المـا ولا يوقـف
وديـك المجـاري تجري	ودمعـي يسـابقها
تقـول الأنـام فـي الحمام	لـه أحبـاب فارقهـا

- **الحُوْش:**

هي القوافي التي هجرها الشعراء لقلّتها أو ثقلها، وهي: (الثاء، والخاء، والذال، والشـين، والظاء، والغين)، وحوشيّ الكلام وحشـيّه وغريبه، وليل حوشيّ مظلم هائل الظلام، ومن قافية الشين قول أبي نواس:

فكنّا في اجتماع كالثريّا فصرنا فرقةً كبنات نَعْشِ

- **الحَوْليّ، أو المُحَكَّك:**

هو الشعر الذي ينقّحه صاحبه، ويعيد النظر فيه طوال حول كامل، وقال ابن قتيبة: «كان الأصمعيّ يقول: زهير والحطيئة وأشباههما من الشعراء عبيد الشعر، لأنّهم نقّحوه، ولم يذهبوا فيه مذهب المطبوعين. وكان الحطيئة يقول: خير الشعر الحوليّ المنقّح المحكّك. وكان زهير يسمّي كبرى قصائده (الحوليّات)»[52].

والمحكّك لغةً المنقّح والمهذّب، وحكّ الشيء بيده وغيرها يحُكّه حَكّاً، فخرجت منه حُكاكة.

* * *



باب الخاء

- **الخَبَب (البحر):**

هو المتدارك، إن خُبن (فاعلن = فعِلن). ومنه قول الخليل:

أَ بَكيْـــ ـــتَ علــى طلـلٍ طرباً　　فشـــجا ك وأحـ ـزنك الطْـ طللُ

فعِلــن فعِلــن فعِلــن فعِلــن　　فعِلــن فعِلــن فعِلــن فعِلــن

و«الخبــب ضرب من العَدْو، وقيل: هو مثل الرمل، وقيل: هو أن ينقل الفرس أيامنه جميعاً وأياسره جميعاً، وقيل: هو أن يراوح بين يديه ورجليه، وقيل: الخبب السرعة، وقد خبّت الدابّة تخُبّ خَبّاً وخَبَباً وخَبيباً»[53].

- **الخَبْل:**

هــو من الزحاف المــزدوج اجتماع الخبن والطيّ، أي: حــذف الثاني والرابع الســاكنين في (مســتفعلن /0/0//0 = متعِلن ////0 = فعِلتن)[54] من البسيط والرجز

والســريع والمنســرح، وفي (مفعــولاتُ /0/0/0/ = معــلاتُ ///0/ = فعلاتُ) من المنسرح والمقتضب.

ومن الخبل في (مستفعلن): [البسيط]

وزعمـوا أنّــه لقيهــم رَجُــلٌ   فأخــذوا مالــه وضربــوا عُنقهْ

0////   0//0/   0////   0///   0////   0//0/   0////   0///

متعِلــن فاعلــن متعِلــن فعِلــن   متعِلــن فاعلــن متعِلــن فعِلــن

ومن الخبل في (مفعولات) قول لبيد: [المنسرح]

فــلا تــؤو ل إذا يـــ ــؤول ولا   تدنــو إليـــ ــه إذا هـــ ـــو اقتربا

0//0//   /0///   0///0/   0//0/0/   /0///   0///0/

متفْعلــن معــلاتُ مفتعلــن   مسـتفعلن معــلاتُ مفتعلن

والخبــل ممّا يجري مجرى العلّة في الســريع: (مفعــولاتُ /0/0/0/ = معلاتُ ///0/)، ولكنّ الكشــف يصيب (معلاتُ)، فتصبح (معلا ///0 = فعِلن)، ومنه قول المرقّش الأكبر: [السريع]

النَّشْــر مِسْـــ ــكٌ والوجــو هُ دنا   نيــرٌ وأطــراف الأكـفْ فِ عَنَمْ

0//0/0/   0//0//   0///   0// 0/0/   0//0/0/   0///

مســتفعلن متفعلــن معــلا   مســتفعلن مســتفعلن معــلا

وإنّما سمّي بذلك من الخبل الذي هو قطع اليد، فإذا حذف الساكنان من التفعيلة صار كأنّه قد قُطعت يداه، فبقي مضطرباً.

- **الخَبْن:**

هو من الزحاف المفرد حذف الثاني الساكن، أي: هو حذف الألف من (فاعلن /0//0 = فعِلـن ///0) في السـريع والمتدارك، ومن (فاعلاتـن /0//0/0 = فعِلاتن ///0/0) فـي الرمـل والمديد والخفيف والمجتثّ، وهو حـذف الفاء من (مفعولاتُ /0/0/0/ = معُـولاتُ //0/0/ = فعُـولاتُ أو مفاعيـلُ) في المنسـرح والمقتضب، وهو أيضاً حذف السـين من (مسـتفعلن /0/0//0 = متفْعلن //0//0 = مفاعلن) في البسـيط والرجز والمنسرح والسريع، ومن (مستفعِ لن /0/0//0 = متفْعِ لن //0//0 = مفاعلن) في الخفيف والمجتثّ.

ومن الخبن في (فاعلن): [المتدارك]

أشـجا كَ تشتْـتتُ شِعْـ ـب الحيْ ي فأنْـــ ـــتَ لـه أَرِق وَصِـبُ

فعْلـن فعِلـن فعِلـن فعْلـن فعِلـن فعِلـن فعِلـن فعِلـن

ومن الخبن في (فاعلاتن) قول أحمد شوقي: [الرمل]

ذهبـتْ تسـ ـمـو فكانـت أعقباً فنسـوراً فصقـوراً فحَمامـا

فعِلاتـن فاعلاتـن فاعلـن فعِلاتـن فعِلاتـن فعِلاتـن

ومن الخبن في (مفعولاتُ): [المنسرح]

منـازلٌ عفاهـنّ بـذي الأرا كِ كلُّ وا بـلٍ مسـبـ ـلٍ هَطِـلُ

متفْعلـن معـولاتُ متفْعلـن متفْعلـن معـولاتُ مسـتعلن

ومن الخبن في (مستفعلن): [السريع]

أَرِدْ مـن الـ أمـور مـا تبتغـي ومـا تطيْـ ـقـه ومـا يسـتقيمْ

متفْعلـن متفْعلـن فاعلـن متفْعلـن متفْعلـن فاعـلانْ

ومن الخبن في (مستفعِ لن): [الخفيف]

وفـؤادي كعهـده لسُـليمى بهـوى لـم يَحُـلْ ولـم يتغيّـرْ

فعِلاتـن مفـاعِ لـن فعِلاتـن فعِلاتـن مفـاعِ لـن فعِلاتـن

والخبن ممّا يجري مجرى العلّة في كلّ من:

1 – المديد: (فاعلن المحذوفة /0//0 = فعِلن)، ومنه قول طرفة بن العبد:

للفتـى عقـ ـل يعيـ ـش بـه حيـث تهـدي سـاقه قدمـهْ

/0//0/0 /0//0 ///0 /0//0/0 /0//0 ///0

فاعلاتـن فاعلـن فعِلـن فاعلاتـن فاعلـن فعِلـن

2 – البسيط التامّ: (فاعلن /0//0 = فعِلن ///0)، ومنه قول المتنبّي:

أجـاب دمـ ـعي وما الدْ داعي سـوى طللٍ

دعـا فلبْـ بـاه قبـ ـل الرَّكْـب والْـ إبـلِ

//0//0 /0//0 /0//0/0 ///0

//0//0 /0//0 /0//0/0 ///0

مفاعلـن فاعلـن مسـتفعلن فعِلـن

مفاعلـن قاعلـن مسـتفعلن فعِلـن

3 – البسـيط المخلّع: (مستفعلن /0//0/0 = متفْعلن //0//0)، لكنّ القطع يصيب (متفْعلن)، فتصبح (متفْعلْ //0/0 = فعولن)، ومنه قول ابن عبد ربّه:

أصبحتُ والشْـ ـشَيب قد عَلاني يدعـو حثيـ ـثاً إلـى الْـ خضابِ

/0/0//0 /0//0 //0/0 /0/0//0 /0//0 //0/0

مستفعلن فاعلن متفْعلْ مستفعلن فاعلن متفْعلْ

فأصل عروض البيت وضربه (مستفعلن)، لكنّ الخبن أصابها، فأصبحت (متفْعلن)، ثمّ أصابها القطع، فأصبحت (متفْعلْ 0/0// = علاني، خضابي).

4 – الخفيف المجزوء: (مستفعِ لن 0/0//0/0/ = متفعِ لن 0//0/0//)، لكنّ القصر يصيب (متفعِ لن)، فتصبح (متفعِ لْ 0/0// = فعولن)، ومنه قول ابن عبد ربّه:

كلّ خطبٍ	ما لم تكو	نوا غضبتمْ	يسيرُ
0/0//0/	0//0/0/	0/0//0/	0/0//
فاعلاتن	مستفعِ لن	فاعلاتن	متفعِ لْ

5 – المتدارك المجزوء: (فاعلن 0//0/ = فعِلن 0///)، لكنّ الترفيل يصيب (فعِلن)، فتصبح (فعِلاتن 0/0///)، ومنه:

دار سُعـ	دى بشَجْـ	ـر عُمانِ	قد كسا	ها البِلى الْـ	ـمَلَوانِ
0//0/	0//0/	0/0///	0//0/	0//0/	0/0///
فاعلن	فاعلن	فعِلاتن	فاعلن	فاعلن	فعِلاتن

والخبن لغة التقليص، وخبن الثوب ونحوه ثنى جزءاً منه، وخاطه.

- **الاختتام، أو حسن الاختتام:**

هو أن يختتم الشاعر كلامه في أيّ مقصد بأحسن الخواتم، فإنّها آخر ما يبقى على الأسماع، فينبغي تضمينها معنىً تامّاً يُؤذن السامع بأنّه الغاية والمقصد والنهاية، ومنه ما قاله أبو تمّام يذكر فتح عمّوريّة، ويهنّئ المعتصم بها:

إن كان بين صروف الدهر من رَحِمٍ موصولةٍ أو ذمامٍ غير مقتضبِ

فبين أيّامك اللاتي نصرتَ بها وبين أيّام بدر أقربُ النسبِ

- **الخَرْب:**

هو من العلل المزدوجة النادرة اجتماع الخرم والكفّ في (مفاعيلن //0/0/0 = فاعيلُ /0/0/ = مفعولُ) في أول الصدر من الهزج والمضارع، ومنه: [الهزج]

لــو كان	أبــو بشــرٍ	أميــراً مــا	ارْ تضيـنـاهُ
/0/0/	//0/0/0	//0/0/0	//0/0/0
فاعيــلُ	مفاعيلــن	مفاعيلــن	مفاعيلــن

وقد يدخل أوّل الصدر والعجز معاً، ومنه: [المضارع]

قلنــا لــــ	ــهـمْ وقالــوا	كلٌّ لـــ	ــه مقــالُ
/0/0/	/0//0/0	/0/0/	/0//0/0
فاعيــلُ	فاعلاتــن	فاعيــلُ	فاعلاتــن

وإنّما سمّي بذلك لذهاب أوّله وآخره، فكأنّ الخراب قد لحقه لذلك.

- **الخَرْجة:**

انظر: الموشّح.

- **الخُروج:**

هو من حروف القافية حرف مدّ، يلي هاء الوصل المتحرّكة، وينشأ من إشباع حركتها، وهو الألف في (فاعتادها) منه عديّ بن الرقاع العامليّ: [الكامل]

عــرف الديــار توهّمــاً فاعتادَهــا

والواو في (أعماؤه = أعماؤهو) من قول رؤبة بن العجّاج: [الرجز]

وبلـدٍ عامِيَـةٍ أعمـاؤهُ

والياء في (كسائهِ = كسائهي) من قول أبي النجم العجليّ: [الرجز]

تجـرّد المجنـون مـن كسـائهِ

وإنّما سمّي خروجاً لبروزه وخروجه عن حرف الرويّ.

- **الخُروج:**

هو كالاستطراد أن يخرج الشاعر من غرض إلى غرض آخر خروجاً لطيفاً، ثمّ يتمادى فيما خرج إليه، فهو تخلّص من غرض وتوصّل إلى آخر. ومن أشـهر أسـاليبه: (دع ذا) و(دع عنـك ذا) و(عـدِّ عن ذا) ونحو ذلـك، وإن لم يكن خروج الشاعر إلى غرضه متصلاً بما قبله ولا منفصلاً بهذه الألفاظ سمّي طَفْراً وانقطاعاً، ومن الخروج قول ابن الروميّ: [المنسرح]

يا ليـت روحـي وروحَـك التقتا فـي جسـدي أو أُحِلَّتـا جسـدَكْ

عجبـتُ من ظلمـكَ القـويِّ ولو شـاء ضعيـفٌ ثنـاك أو عقـدكْ

دع ذا وقـلْ فـي مديـح ذي كرم قـوّمَ إفضـالُ كفّـه أودكْ

فقد أتاحت عبارة (دع ذا) لابن الروميّ الخروج من الغزل إلى المديح خروجاً لطيفاً حسناً.

- **الاختراع أو المخترَع:**

هـو «من الشـعر ما لم يُسـبق إليه صـاحبـه، ولا عمل أحد من الشـعراء قبله نظيره، أو ما يقرب منه كقول امرئ القيس: [الطويل]

سـموتُ إليهـا بعدمـا نـام أهلها   سـموَّ حَبَاب الماء حالاً على حالِ

فإنّه أوّل من طرق هذا المعنى، وابتكره، وسلّمه الشعراءُ إليه، فلم ينازعه إيّاه أحد»[55].

- **المخترع (البحر):**

انظر: المتدارك.

- **الخَرْم:**

هو من العلل التي تجري مجرى الزحاف حذف أوّل الوتد المجموع في صدر المصـراع الأوّل، وموقعه التفاعيـل الثلاث المبدوءة به، وهـي: (فعولن //0/0، ومفاعيلـن //0/0/0، ومفاعلتن//0///0)، فقد يدخلها وحده، أو قد يجتمع مع غيره، فتأخذ كلّ حالة اسماً، وذلك كما موضّح في الجدول التالي:

تفعيلاته	اجتماعه مع غيره		مصطلحه	جوازها	رمزها	مورده
فعولن	الخرم	–	الثلم	عولن	/0/0	الطويل والمتقارب
//0/0	الخرم	القبض	الثرم	عولُ	/0/	=
مفاعيلن	الخرم	–	الخرم	فاعيلن	/0/0/0	الهزج والمضارع
	الخرم	القبض	الشتر	فاعلن	/0//0	=
//0/0/0	الخرم	الكفّ	الخرب	فاعيلُ	/0/0/	=
مفاعلتن	الخرم	–	العضب	فاعلتن	/0///0	الوافر
	الخرم	العصب	القصم	فاعلْتن	/0/0/0	=
//0///0	الخرم	النقص	العقص	فاعِلْتُ	/0/0/	=
	الخرم	العقل	الجمم	فاعِتُنْ	/0//0	=

ومن الخرم في (مفاعيلن): [الهزج]

أدّوا مـا اسـتعـاروه   كـذاك العَيْــشُ عاريّـةْ

0/0/0/   0/0/0//   0/0/0//   0/0/0//

فاعيلـن   مفاعيلـن   مفاعيلـن   مفاعيلـن

وإذا كان البيـت مصرّعاً خُرم المصـراع الثاني اتّفاقاً، وإذا كان غير مصرّع أجاز بعضهم خرم المصراع الثاني، وأكثر ما يحذف خرماً حرف العطف كالواو والفاء، وأمّا ما سـلم من الخرم فهو موفور، وأصل الخرم ذهاب بعض الشـيء، ومنه الخرم في الأنف، أي: القطع.

- **الخَزْل، أو الجَزْل:**

هـو مـن الزحاف المـزدوج اجتمـاع الإضمار والطـيّ، أي: تسـكين الثاني المتحرّك وحذف الرابع الساكن في (متفاعلن ///0//0 = متْفعلن /0///0 = مفْتعلن) في الكامل. ومنه:

منزلـةٌ صَـمّ صـدا هـا وعَفَتْ   أرسُـمُها إن سُـئلتْ لـم تُجِـبِ

0///0/   0///0/   0///0/   0///0/   0///0/   0///0/

متْفعلـن   متْفعلـن   متْفعلـن   متْفعلـن   متْفعلـن   متْفعلـن

والخزل والجزل: القطع.

- **الخُزْلة:**

هي سـقوط التاء من (متفاعلن) في الكامـل ومن (مفاعلتن) في الوافر، ومنه: [الكامل المجزوء]

لقـد بَجِحْــ ـــتُ مـن النـدا   ء بجمعكـم: هـل مـن مبـارزْ

مفاعلـن   متفاعلـن   متفاعلـن   متْفاعلاتـن

وتمامه: «ولقد» أو «فلقد». ومنه: [الوافر]

وأعطـى قو مه الأنصا ر فضلاً وإخوتهـم مـن المهـا جرينـا

مفاعلْتن مفاعلْتن فعولن مفاعلتن مفاعلن فعولن

وتمامه: «من المتهاجرينا».

- **الخَزْم:**

هـو مـن العلل زيـادة حرف أو حرفيـن أو ثلاثة أو أربعـة لا أكثر في صدر المصـراع الأوّل أو الثاني من مختلف أنواع الشـعر، إذا ما احتيج إليه، وأكثر ما تكـون الزيادة بحروف المعاني كالـواو والفاء والباء و(لقد) و(يا) و(بل) و(نحن) و(إذا).. و«مذهبهم في الخزم أنه إذا كان البيت يتعلّق بما بعده وصلوه بتلك الزيادة بحروف العطف»[56].

ومن الخزم بالواو في صدر المصراع الأوّل قول امرئ القيس: [الطويل]

(و) كأنّ ثَبيراً في أفانيـ ـن وَدْقِه كبيـرُ أنـاس فـي بِجـادٍ مُزَمَّلِ

فعول مفاعيلن فعولن مفاعلن فعـول مفاعيلـن فعولن مفاعلن

ومن الخزم بـ (بل) في صدر المصراع الثاني: [المديد]

بـل بُريقـاً بـتّ أر قبـه (بـل) لا يرى إلـْ لا إذا اعْـ تَلَما

فاعلاتـن فاعلـن فعِلـن فاعلاتـن فاعلـن فعِلـن

ومـن الخـزم فـي صـدر المصـراع الأوّل والثاني قـول طرفة، وهو شـاذّ: [المديد]

(هـل) تذكـرون إذ نقاتلكـمْ (إذ) لا يضـرّ مُعدِمـاً عدمُـهْ

وقد ورد الخزم بزيادة فعل، ومنه (اشـدُدْ) في شـعر لعليّ بن أبي طالب، كرّم الله وجهه، رواه ابن رشيق[57]: [الهزج]

(أُشدُدْ) حَيازيمـ ـكَ للموتِ   فــإنّ المــو ت لا قيـكا

مفاعيـلُ   مفاعيلــن   مفاعيلــن   مفاعيلــن

ولا تجـزعْ مــن المــوتِ   إذا حــلّ بواديـــكا

مفاعيلــن   مفاعيلــن   مفاعيـلُ   مفاعيلــن

وربما اعترض الخزم في حشـو العجز بين سـبب ووتد، ومنه قول مطر بن أشيم: [البسيط]

الفخـر أوْ ولـه جهـل وآ خـره

حقـد (إذا) تُـذْكَـ ـكرت الْـ أقـوال والْ كَلِمُ

0//0/0/   0///   0//0/0/   0///

0/0/   0//   0///   0//0/0/ 0///

مسـتفعلن   فعِلـن   مسـتفعلن   فعِلـن

مسـتفعلن   فعِلن   مسـتفعلن   فعِلن

فالخـزم بالزاي زيادة والخرم بالـراء نقصان، قال ابن منظور: «إنّما احتملت الزيادة والنقصان في الأوائل، لأنّ الوزن إنّما يسـتبين في السـمع ويظهر عُواره إذا ذهبتَ في البيت»[58].

- **الخفيف (البحر):**

سـمّاه الخليل بالخفيف، «لأنّه أخفّ السباعيّات»[59]، تتوالى فيه ثلاثة أسباب، والأسباب أخفّ من الأوتاد.

وفي دائرة المشتبه وزنه:

فاعلاتـــن مســـتفعِ لـــن فاعلاتـــن   فاعلاتـــن مســـتفعِ لـــن فاعلاتـــن

ومن أبياته التي لا زحاف فيها ولا علّة ما قاله أعشى قيس:

حَـلّ أهلـي ما بيـن دُرْنـى فبادَوْ   لَـى وحلّـت عُلْوِيّـةً بالسِّـخالِ

وضابطه عند أهل العروض هو:

يـا خفيفـاً خفّـتْ بـه الحـركاتُ   فاعلاتـن مسـتفعِ لـن فاعلاتـن

وهو أخفّ البحور على الطبع وأكثرها طلاوةً على السمع وقرباً إلى النفس، يشبه الوافر في لينه، ولكنّه أكثر سهولةً وانسجاماً منه، إذا نظم رأيته سهلاً ممتنعاً لقرب الكلام المنظوم فيه من المنثور، وليس في بحور الشعر جميعها بحر مثله يصحّ للتصرّف في مختلف المعاني.

وهو يأتي تامّاً ومجزوءاً.

- **أوّلاً – الخفيف التامّ:**

أعاريضه وضروبه: له عروضان، هما:

الأولى: عروض صحيحة (فاعلاتن) ذات ضربين، هما:

1 – صحيح مثلها، مثل قول أعشى قيس:

حَـلّ أهلي ما بيـن دُرْ نى فبادَوْ   لـى وحلّـت عُلْوِيّـةً بالسِّـخالِ

فاعلاتن مسـتفعِ لـن فاعلاتن   فاعلاتـن مسـتفعِ لـن فاعلاتـن

أ – يجوز أن يلحق الخبن هذا الضرب والعروض الصحيحين (فاعلاتن = فعِلاتن) من غير تصريع، مثل قول المتنبّي:

ومراد النْـ نفوس أصـ ـغر من أنْ نتعـادى فيـه وأن نتفانـى

فعِلاتـن مفـاعِ لـن فعِلاتـن فعِلاتـن مسـتفعِ لـن فعِلاتـن

ب – يجـوز أن يلحق التشـعيث هذا الضرب الصحيـح (فاعلاتن = فالاتن = مفعولن)، مثل قول البحتريّ:

ليـس من ما ت فاسـترا ح بميْتٍ إنّمـا الميْـ ـت ميّت الـ أحياءِ

فاعلاتـن مفـاعِ لـن فعِلاتن فاعلاتـن مفـاعِ لـن فالاتـن

ج – وقد شذّ تشعيث عروضه وضربه الصحيحين من غير تصريع، مثل قول عمر بن أبي ربيعة:

دميـة عنـ ـد راهـب قسّـيسٍ صوّروها في جانب الـ محرابِ

فاعلاتـن مفـاعِ لـن فالاتـن فاعلاتـن مسـتفعِ لـن فالاتن

د – كما شذّ تشعيث عروضه الصحيحة دون ضربه الصحيح، والبيت مصرّع، مثل قول الحارث بن حلزّة اليشكريّ:

آذنتنـا ببينهـا أسـماءُ ربّ ثـاوٍ يمـلّ منـ ـه الثَّـواءُ

فاعلاتـن مفـاعِ لـن فالاتـن فاعلاتـن مفـاعِ لـن فاعلاتـن

2 – محذوف: (فاعلاتن = فاعلا = فاعلن)، مثل:

ليت شـعري هل ثُمّ هـل آتِيَنْهُمْ أم يَحُولَـنْ من دون ذا ك الردى

فاعلاتـن مسـتفعِ لن فاعلاتن فاعلاتـن مسـتفعِ لـن فاعـلا

3 – شذّ لعروضه الصحيحة ثلاثة ضروب، هي:

أ – مبتور: (فاعلاتن = فاعلْ = فعْلن)، مثل:

قـد سـمعنا مـا قالـه وهْـو إفكٌ   مـن كـذوبٍ كُذُّبْـذُبٍ باغـي

فاعلاتـن مسـتفعِ لـن فاعلاتن   فاعلاتـن مسـتفعِ لـن فاعـلْ

ب – مقصور: (فاعلاتن = فاعلانْ)، مثل:

لسـت أدري ماذا يقـو لون فينا   غيـر أنّـي ممّـن يقـو ل اليقينْ

فاعلاتن مسـتفعِ لـن فاعلاتن   فاعلاتـن مسـتفعِ لـن فاعـلانْ

ج – محذوف مخبون: (فاعلاتن = فعِلن)[60]، مثل:

قد أتت من أوطانها واسـتمرّتْ   إذ رأت مـا تهـواه مـن طلـلِ

فاعلاتن مسـتفعِ لـن فاعلاتن   فاعلاتـن مسـتفعِ لـن فعِلـن

ويجـوز أن يلحق الخبن هذا الضـرب والعروض المحذوفين (فاعلن = فعِلن) من غير تصريع، مثل قول علي محمود طه:

ذكّرينـي فقـد نسـيـ ـتُ ويـا   ربّ ذكـرى تعيـد لـي طربـي

فاعلاتـن مفـاعِ لـن فعِلـن   فاعلاتـن مفـاعِ لـن فعِلـن

الثانيـة: عروض محذوفة: (فاعلاتن = فاعلا = فاعلن) ذات ضرب محذوف مثلها، مثل:

إن قَدِرْنـا يومـاً علـى عامـرٍ   نمتثـلْ منـ ـه أو ندعْـ ـه لكمْ

فاعلاتـن مسـتفعِ لـن فاعـلا   فاعلاتـن مسـتفعٍ لـن فاعـلا

حشوه: في حشوه تفعيلتان، هما:

1 – (فاعلاتن) يلحقها:

أ – الخبن: (فاعلاتن = فعِلاتن)، وهو حسن، مثل:

وفــؤادي كعهــده لسُــليمى بهــوى لــم يَحُــلْ ولــم يتغيّــرْ

فعِلاتــن مفــاعِ لــن فعِلاتــن فعِلاتــن مفــاعِ لــن فعِلاتــن

ب – الكفّ: (فاعلاتن = فاعلاتُ)، وهو صالح، مثل:

يــا عُميرُ ما تُضمــر من هواكَ يــا عميــر يســتكثر حيــن يبدو

فاعــلاتُ مســتفعِ لُ فاعلاتــن فاعــلاتُ مســتفعِ لُ فاعلاتــن

ج – الشــكل، وهو اجتمــاع الخبن والكفّ: (فاعلاتن = فعِــلاتُ)، وهو قبيح، مثل:

صَرَمتك أســماء بعــ ـد وصالـ ـها فأصبحـ ـت مكتئـ ـباً حزينا

فعِــلاتُ مســتفعِ لــن فعِــلاتُ فاعلاتــن متفــعِ لُ فاعلاتــن

وهــذه الزحافات الثلاثة تجري في الخفيف وفق قاعــدة المعاقبة[61]، فإذا دخل الخبــن تفعيلةً منه ســلمت التفعيلــة التي قبلها من الكفّ، وإذا دخلها الكفّ ســلم ما بعدها من الخبن، وإذا دخلها الشكل سلم ما قبلها من الكفّ وما بعدها من الخبن.

2 – (مستفعِ لن) يلحقها:

أ – الخبن: (مســتفعِ لن = متفعِ لن = مفاعِ لن)، وهو حسن، مثل: وفؤادي... (البيت السابق).

ب – الكفّ: (مســتفعِ لن = مســتفعِ لُ)، وهو صالح، مثل: يا عمير... (البيت السابق).

ج – الشــكل، وهو اجتماع الخبن والكفّ: (مســتفعِ لن = متفْعِ لُ = مفاعِ لُ)، وهو قبيح، مثل: صرمتك... (البيت السابق).

- **ثانياً – الخفيف المجزوء:**

بعد أن نحذف عروضه وضربه تغدو (مســتفعِ لن) عروضه وضربه، ويغدو وزنه:

فاعلاتــن مســتفعِ لــن فاعلاتــن مسـتفعِ لــن

أعاريضه وضروبه: له عروض صحيحة (مستفعِ لن) ذات ضربين، هما:

1 – صحيح مثلها: (مستفعِ لن)، وهو نادر، مثل قول ابن عبد ربّه:

ليت شـعري مــاذا ترى أمّ عمـرٍو فــي أمرنــا

فاعلاتــن مسـتفعِ لــن فاعلاتــن مســتفعِ لــن

ويجوز أن يلحق الخبن عروضه وضربه الصحيحين (مســتفعِ لن = متفْعِ لن = مفاعِ لن)، مثل:

هــا هو العيــ ـــد قد أطلّْ مــا تــوارى مــن الخجلْ

فاعلاتــن متفْـعِ لــن فاعلاتــن متفْـعِ لــن

2 – مخبون مقصور: (مســتفعِ لن = متفْعِ لْ = فعولن)، والردف فيه حســن، مثل قول ابن عبد ربّه:

هــا هــو العيــ ـد قــد أطلّ مــا تــوارى مــن الخجلْ

فاعلاتــن متفْـعِ لــن فاعلاتــن متفْـعِ لــن

ويجــوز أن يلحق القصر أيضاً عروضه وضربه المخبونين (متفْعِ لن = متفْعِ لْ = فعولن)، مثل قول أبي العتاهية:

عُتْــبُ مــا للـــ ـخيــالِ خبّرينــي ومالــي

فاعلاتــن متفْــعِ لْ فاعلاتــن متفْــعِ لْ

لا أراه أتانـي زائـراً مـذ ليـالِ

فاعلاتـن متفْـعِ لْ فاعلاتـن متفْـعِ لْ

الخفيف	العروض		الضرب	
	نوعها	صورتها	نوعه	صورته
تامّ	صحيحة	فاعلاتن	مثلها	فاعلاتن
			محذوف	فاعلا
			مبتور	فاعلْ
			مقصور	فاعلانْ
			محذوف مخبون	فعِلن
	محذوفة	فاعلا	مثلها	فاعلا
مجزوء	صحيحة	مستفعِ لن	مثلها	مستفع لن
			مخبون مقصور	متفْعِ لْ

ملاحظات على الخفيف

1 – يلحـق (فاعلاتـن) في الخفيف المجزوء ما يلحقها في حشـو الخفيف التامّ من تغييرات.

2 – يرى الشيخ جلال الحنفيّ[62] للخفيف أعاريضَ كثيرةً وأضرباً عديدةً، منها القريب المعروف، ومنها البعيد الغريب.

- **الاختلاس:**

هو عدم تبليغ حركة أو حرف لين حقّهما من الصوت، وهو ضدّ الإشباع، فمن اختلاس الحركة: [الكامل]

أعرضتُ عنـ ـه فلم يكن لي غيره رجل يلبْـ ـبي المستجيـ ـر إذا دعا

متْفاعلن　متفاعلن　متْفاعلن　　متفاعلن　متْفاعلن　متفاعلن

فالاختلاس في هاء (عنه)، والإشــباع في هاء (غيره). ومن اختلاس الحرف: [الكامل المجزوء]

أنــا　عاتــب　لتعتّبــكْ　　متعجّــب　لتعجّبــكْ

متفاعلــن　متفاعلــن　　متفاعلــن　متفاعلــن

فالاختلاس في ألف (أنا).

- **التخلّص (براعة):**

هو حسن الانتقال من مطلع القصيدة إلى أغراضها، ومن براعة التخلّص قول أبي نواس: [البسيط]

دَع عنــكَ لَومي فــإنّ اللوم إغراءُ　　وداونـــي بالتـــي كانت هـــيَ الداءُ

صَفراءُ لا تَنْزلُ الأحزانُ سَاحَتها　　لَــو مَسّــها حَجَــرٌ مَسّــتْهُ سَــرّاءُ

- **المخلّع، أو المكبول (البسيط):**

انظر: البسيط، والتخليع، والتخلّع، والكَبْل.

- **التَّخْليع، أو التخلّع:**

هو أن يكون الشعر قبيح الوزن، قد أفرط قائله في تزحيفه، فلا يعرف السامع صحّة وزنه في أوّل وهلة حتّى يعرضه على العروض، فيصحّ فيه، فإنّ ما جرى من الشعر هذا المجرى ناقصُ الطلاوة قليل الحلاوة[63].

ومنه معلّقة عَبيد بن الأبرص التي خرجت بعض أبياتها عن العروض، ومنها قوله: [مخلّع البسيط]

والحـيّ مـا عـاش فـي تكذيـبٍ طـولُ الحيـاة لـه تعذيـبُ

وفي هذا البيت قال المرزبانيّ: «هذا المعنى جيّد ولفظ حسـن إلا أنّ وزنه قد شانه، وقبّح حسنه، وأفسد جيّده، فما جرى من التزحيف هذا المجرى في القصيدة أو الأبيات كلّها أو أكثرها كان قبيحاً من أجل إفراطه في التخليع واحدةً ثمّ من أجل دوامـه وكثرته ثانيةً، وإنّما يستـحبّ من التزحيف مـا كان غير مفرط أو كان في بيت أو بيتين من القصيدة من غير نوال ولا اتّساق، يخرجه عن الوزن»[64].

والتخليـع أو التخلّع لغةً التفكّك في المشـية، فكأنّ الإفراط في التزحيف يجعل الإيقاع مضطرباً اضطراب الخليع.

- **المختلف، أو الطويل (دائرة):**

تسمّى بالمختلف لاختلاف تفعيلات بحورها، فمنها الخماسيّ، ومنها السباعيّ، وتسـمّى أحيانـاً بالطويـل، لأنّ أصلهـا يرجع إليـه، وتضمّ معه المديد والبسـيط وبحريـن مهملين، هما: المسـتطيل والممتـدّ. ولهذه الدائرة مـن الأجزاء (فعولن //0/0، ومفاعيلـن //0/0/0) أربـع مرّات، فإذا بدأنا الـدوران حول محيط الدائرة بالوتد المجمـوع (فعو //0) من (فعولن //0/0) حصلنا على وزن الطويل (فعولن مفاعيلـن فعولن مفاعيلن)، وإذا بدأنا بالسـبب الخفيـف منها (لن /0) حصلنا على المديـد (فاعلاتن فاعلـن فاعلاتن فاعلن)، وإذا بدأنا بالوتد المجموع (مفا //0) من (مفاعيلـن //0/0/0) عثرنا على بحر مهمـل (مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن) هو المستطيل مقلوب الطويل، وإذا بدأنا بالسبب الخفيف الأوّل منها (عي /0) حصلنا على البسـيط (مسـتفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن)، وإذا بدأنا بالسبب الخفيف الثاني منهـا (لن /0) عثرنا علـى بحر مهمل آخر (فاعلن فاعلاتـن فاعلن فاعلاتن) هو الممتدّ مقلوب المديد، فالوتد المجموع من (فعولن) مفكّ الطويل، والسبب الخفيف منها مفكّ المديد، والوتد المجموع من (مفاعيلن) مفكّ المستطيل، والسبب الخفيف الأوّل منها مفكّ البسيط، والسبب الخفيف الآخر مفكّ الممتدّ[65].

- **الإخلاف:**

انظر: التجميع.

- **الخامد:**

انظر: الجامد.

- **المخمّس:**

هـو مـا تألّف مـن خمس تفعيـلات. ومنه قول حسّـان بن ثابـت الأنصاريّ: [الكامل]

لمـن الصبـيْ ي بجانـب الصْـ صحـراء ملـ ـقى غيـر ذي مهدِ

متفاعلـن متفاعلـن متْفاعلـن متْفاعلـن متفـا

وفي تعليقه على هذا البيت قال ابن السـرّاج: «ليس بحجّة لشـذوذه في القياس والاسـتعمال، وإنّما ذلك شبيه بالغلط، كأنّه لمّا تشـابهت أجزاؤه غلط في عددها، قال أبو إسحاق: وإنّما تمام البيت أن يزيد في أوّله: مَن مخبري»[66]. وهو في شعر حسّان بن ثابت الأنصاريّ: [الكامل]

مـن مخبـري لمـن الصبـيّ بجانـب الْـ

بطحـاء ملقـى غيـر ذي مهـدِ

والعرب لم تنظم على خمس تفعيلات ولا على سبع..

- **المخمّس:**

هو أن يأتي الشاعر في مطلع المخمّس بخمسة أشطر على قافية واحدة ثمّ يأتي في المقطع الثاني بخمسـة أخرى على قافية أخرى إلا الشـطر الخامس منه، لأنّه

يلتزم قافية المطلع في كلّ مقطع من مقاطع المخمّس، ويعرف هذا الشطر بـ(عمود القصيدة). ومنه قول معروف الرصافي: [الوافر]

إلى كم أنتَ تهتف بالنشيدِ   وقد أعياك إيقاظُ الرقودِ
فلستَ وإن شددتَ عُرى القصيدِ   بمُجْدٍ في نشيدك أو مفيدِ
لأنّ القوم في غيّ بعيدِ

إذا أيقظتهم زادوا رُقادا   وإن أنهضتهم قعدوا وِئادا
فسبحان الذي خلق العبادا   كأنّ القوم قد خُلقوا جمادا
وهل يخلو الجماد عن الجمودِ

- **التخميس:**

هو أن يصل الشاعر كلّ بيت من أبيات غيره بثلاثة أشطر من نظمه، وزنها ورويّها وقافيتها على وزن ذلك البيت ورويّه وقافيته، ومنه ما قاله السموأل: [الطويل]

إذا المرء لم يدنس من اللؤم عِرْضه   فكلّ رداء يرتديه جميلُ

فجاء صفي الدين الحلّيّ إلى هذا البيت، وخمّسه قائلاً: [الطويل]

قبيح بمن ضاقت عن الرزق أرضه   دخول الفلا رحب عليه وعَرْضه
ولم يبل سربال الدجى منه ركضه   إذا المرء لم يدنس من اللؤم عِرْضه
فكلّ رداء يرتديه جميلُ

- **التَّخْميع:**

هو أن يخلي الشاعر عروض البيت من التصريع والتقفية، ويدرج الكلام، فيكون وقوفه على القافية، ومنه قول الشنفرى: [الطويل]

أقيموا بني أمّي صدورَ مطيّكمْ فإنّي إلى قوم سواكم لأميلُ

وهو لغةً من الفعل خَمَع بمعنى مشى كأنّ به عَرَجاً.

- **التَّخْنيث:**

هو أن يكون وقع القوافي في الأسماع قبيحاً، فقد روي أنّ عبدالله بن قيس الرقيّات أنشد عبدالملك بن مروان قوله: [الكامل]

إنّ الحوادث بالمدينة قد أوجعنني وقرعْنَ مَرْوتِيَهْ

وجَبَبْنني جَبّ السَّنام ولم يتركن ريشاً في مناكبيَهْ

فقال له عبدالملك: أحسنت، لولا أنّك خنّثت في قوافيك.

والتخنيث من الفعل تخنّث، أي: تثنّى وتكسّر، وخنّث الشيء: عطّفه، فتعطّف حتّى تساقط من الضعف.

- **التَّخْيير:**

هو أن تحتمل كلمة الرويّ عدّة قوافٍ، يتخيّر الشاعر منها الأحسن والأليق، ومنه قول ديك الجنّ: [الكامل المجزوء]

قولي لطيفك ينثني عن مضجعي عند المنامْ

فكلمة الرويّ تحتمل عدّة قواف في معنى (المنام)، مثل: (الرقود، الهجوع، السهاد..)، ولكنّ الشاعر اختار ما يتلاءم ورويَّ القصيدة.

- **الأَخْيَف:**

هــو من ألغاز النظم وألاعيبه ما توالــت كلماته واحدة معجمةً وأخرى مهملةً، ومنه: [البسيط المخلّع]

اســمحْ فبثُّ السـماح زينٌ ولا تُخِـبْ آمـلاً تَضَيَّـفْ

ولا تَخُـنْ عهـد ذي ودادٍ ثَبْـتٍ ولا تَبْـغِ مـا تزيّفْ

وســمّي بذلك من قولهم: خَيِف الإنســان وغيره خَيَفاً إذا جاء مختلفاً عن غيره، والأخيـف أن تكون إحدى عينيه زرقاء والأخرى ســوداء كحلاء، وتخيّفت الإبل في المرعى وغيره: اختلفت وجوهها.

* * *


رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com



باب الدال

- **الدَّخيل:**

هو من حروف القافية حرف متحرّك بين حرفي التأسيس والرويّ، ومنه الهاء في (جاهل) والكاف في كلمة (كواكب) والباء في كلمة (البلابل) من قول ذي الرمّة: [الطويل]

لعلّ انحدار الدمع يُعقب راحةً   من الوجد أو يشفي نَجِيَّ البلابِلِ

فالباء دخيل، والألف تأسيس، واللام رويّ، ولا يُبالى أيّ الحروف كان الدخيل، ولهذا سمّي دخيلاً، لأنّ الدخيل في القافية كالدخيل في القوم، لا يلتزم به، يجيء مختلفاً بعد ألف التأسيس الذي لا يجوز اختلافه. ولا يشترط في الدخيل أن يلتزمه الشاعر في القصيدة، بل يلتزم حركةً واحدةً لأحرفه.

- **المُدْرَج (البيت):**

انظر: المدوّر.

- **التدارك، أو المتدارك:**

من حدود القافية أن يقع بين ساكنيها متحرّكان متواليان، ومنه السين واللام بين النون والياء الساكنين في القافية (منسلي: ـنسلي 0//0) من قول امرئ القيس: [الطويل]

تسلّت عَمايات الرجال عن الصِّبا   وليس فؤادي عن هواك بمُنْسَلي

والتدارك دون التراكب، لأنّ الخيل وغيرها إذا جاءت متداركةً متتابعةً كان أحسن من أن يركب بعضها بعضاً.

- **المتدارَك (البحر):**

سمّي المتدارَك، وهو اسم مفعول، فقد زعموا أنّ الأخفش (215هـ) تداركه على الخليل الذي «نصّ إلى طرحه»[67]، وسمّي أيضاً بالمتدارِك، وهو اسم فاعل، لأنّه تدارك البحر المتقارب، أي: التحق به، وخرج منه، وذلك بتقديم السبب الخفيف على الوتد.

وفي دائرة المتّفق وزنه:

فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن   فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

ومن أبياته التي لا زحاف فيها ولا علّة:

لم يَدَعْ من مضى للذي قد غَبرْ   فضلَ عِلم سوى أخذه بالأثرْ

وضابطه عند العروضيّين هو:

حركات المُحْدَث تنتقلُ   فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

وهو قليل في الشعر القديم، انصرف عنه الشعراء مع انسجام موسيقاه وحسن وقعها في الآذان، والمحدثون منهم وجدوه أليق بالأناشيد الحماسيّة لكثرة ما فيه من المقاطع الساكنة.

وهو يستعمل تامّاً ومجزوءاً.

أوّلاً – المتدارك التامّ:

أعاريضه وضروبه: له عروض صحيحة (فاعلن) ذات ضرب صحيح مثله، مثل:

يــا بنــي عامر قــد تجمْــ معتمُ	ثــمّ لم تدفعوا الضْــ ضيم إذ قمتمُ
فاعلــن فاعلــن فاعلــن فاعلــن	فاعلــن فاعلن فاعلن فاعلن

ولكنّ كثيراً من أهل العروض[68] إذا ما ورد سالماً هكذا حكموا عليه بالشذوذ، ورأوا أنّ المطّرد أن يستعمل مخبوناً أو مقطوعاً أو مذيّلاً:

1 – المخبون: (فاعلن = فعِلن)، وهو حسن، مثل:

كُرة طرحت لصوا لجةٍ	فتلقْــ قفها رَجُــلٌ رَجِلُ
فعِلن فعِلــن فعِلن فعِلن	فعِلــن فعِلــن فعِلن فعِلن

2 – المقطوع: (فاعلن = فاعلْ = فعْلن) أو المشــعّث (فاعلن = فالن أو فاعن = فعْلن)[69]، وهو جائز، مثل:

مالــي مــالٌ إلا درهــمْ	أو بِرْ ذَوْني ذاك الـ أدهم
فعْلــن فعْلــن فعْلــن فعْلن	فعْلن فعْلن فعْلن فعْلن

حشوه: يلحقه:

1 – الخبن: (فاعلن = فعِلن)، وهو حسن، مثل:

أشجا ك تشتْــ تتُ شِعــ ـب الحيْ	ي فأنْــ ـت له أرِق وَصِبُ
فعْلــن فعِلــن فعِلــن فعْلن	فعِلــن فعِلن فعِلن فعِلن

فيسمّى عندئذ (الخبب).

2 – القطع: (فاعلن = فاعلْ = فعْلن) أو التشـعيث: (فاعلن = فالن أو فاعن = فعْلن)، وهو جائز، مثل قول عليّ الحصريّ القيروانيّ:

يـا ليْـ لُ، الصـبْ بُ متى غدهُ   أقيـا م السـا عـة مـو عـدهُ

فعْـلـن فعْـلـن فعِـلـن فعِـلـن   فعْـلـن فعْـلـن فعِـلـن فعِـلـن

وربّما جاءت الأجزاء الأخرى كلّها مقطوعةً، مثل:

حبّـي يبغـي منّي شـيئاً   ممّا يُكسـى أو ما يُطعمْ

فعلّـن فعْـلـن فعْلن فعْلن   فعْـلـن فعْـلـن فعْلن فعْلن

فيسمّى عندئذ (قطر الميزاب)، أو (دقّ الناقوس)، أو (ضربه).

ثانياً – المتدارك المجزوء:

1 – المجزوء على سـتّ تفعيلات، وهو نـادر، له عروض صحيحة (فاعلن) ذات ثلاثة ضروب:

أ – صحيح مثلها: (فاعلن)، مثل:

قـف علـى دارسـا ت الدِّمَـنْ   بيـن أطْـ ـلالهـا وابكيـنْ

فاعلـن فاعلـن فاعلـن   فاعلـن فاعلـن فاعلـن

ب – مذيّل مردوف: (فاعلن = فاعلانْ)، مثل:

هـذه دمنـة أقفـرتْ   أم زبـو رٌ محتْـ ـه الدهـورْ

فاعلـن فاعلـن فاعلـن   فاعلـن فاعلـن فاعـلانْ

ج – مخبون مرقّل: (فاعلن = فعِلاتن)، مثل:

إنّ حبْــ بــي إلى الــ ـمصطفى زادنـــي شــرفاً وكمــالا

فاعلــن فاعلــن فاعلــن فاعلــن فعِلــن فعِلاتــن

2 – المجزوء على أربع، وهو كثير، مثل:

يــا بنــا ةَ الهــرمْ أيــن مَجْــ ــدُ العلــمْ

فاعلــن فاعلــن فاعلــن فاعلــن

المتدارك	العروض		الضرب	
	نوعها	صورتها	نوعه	صورته
تامّ	صحيحة	فاعلن	مثلها	فاعلن
	مخبونة	فعِلن	مثلها	فعِلن
	مقطوعة	فاعلْ	مثلها	فاعلْ
	مشعّثة	فالن	مثلها	فالن
مجزوء	صحيحة	فاعلن	مثلها	فاعلن
			مذيّل مردوف	فاعلانْ
			مخبون مرفّل	فعلاتن

ملاحظات على المتدارك

1 – للمتدارك أســماء عدّة، فقد ســمّي بالمحدث لأنّه أحدث بعد الخليل، وسمّي بالخبب لأنّه إذا ما خُبن أسرع به اللسان في النطق، فكأنّه الخبب في السير، وسمّي بالمتّسق لأنّ كلاً من تفاعيله على خمسة أحرف، وسمّي ركض الخيل لأنّه يحاكي وقــع الفرس على الأرض، وســمّي بالشــقيق لأنّه أخ للمتقــارب، إذ إنّ كلاً منهما مؤلّف من ســبب خفيف ووتد مجموع، وســمّي بالغريب، والمشــتقّ، والمخترَع، والمتقاطر، والمتداني، وضرب الناقوس، وقطر الميزاب، وركض الخيل.. ولعلّ فــي هذه التســميات دليلاً علــى أنّ هذا البحر يصلح لكلّ نكتــة وكلّ نغمة من وقع المطر وقرع السلاح وزحف الجند[70].

2 – زعم أهل العروض أنّ الأخفش اكتشفه في دائرة المتّفق، فإذا بدأنا الدوران حول محيطها بالوتد المجموع (//0) حصلنا على المتقارب (فعولن فعولن فعولن فعولن)، وإذا بدأنا بالسبب الخفيف (/0) حصلنا على المتدارك (فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن)، فاستدركه على أستاذه الخليل. ولا شكّ في أنّ هذا الزعم ليس له ما يؤيّده لدى الخليل والأخفش معاً، لأنّ من اكتشف خمسة عشر بحراً من البحور البسيطة والمركّبة لا بدّ أن يكون قد قرأ هذا البحر على محيط دائرة المتّفق، ولكنّه لم يجد له نظائر قديمةً وكثيرةً في شعر العرب، فأهمله كغيره من البحور المهملة.

3 – إنّ ملامح النثر في هذا البحر ظاهرة، ولذلك يتمكّن الكاتب من استعماله في كتابة الرسائل ونظم البند[71].

4 – اتّخذ شعراء التفعيلة من المتدارك ركيزةً أساسيّةً لقصائدهم حتّى غدا أكثر شعر التفعيلة يتّكئ على (فاعلن) ومقلوبها (فعولن)، فكأنّهم خرجوا من إسار، ليقعوا في إسار آخر.

5 – رأينا أنّ المتدارك لا يستعمل إلا تامّاً ومجزوءاً، ولكنّ الشيخ جلال الحنفيّ[72] يذكر من أنواعه المشطور، ويروي من أبياتاً، منها:

قـفْ	علــى	دارهــمْ	وابـكِ أطْــلالهـا
فاعلـن	فاعلـن	فاعلـن	فاعلـن
خــاب	مَـنْ لــم	يكـنْ	صــادق الْــموعـدِ
فاعلـن	فاعلـن	فاعلـن	فاعلـن

والواقع أنّ هذه الشواهد ليست إلا تشطيراً مفتعلاً للمتدارك التامّ، يمكن أن يلتئم على النحو الآتي:

قفْ على دارهم وابكِ على أطلالها   خاب مَنْ لم يكـن صادق الموعدِ

6 – يرى الشـيخ جلال الحنفيّ[73] للمتـدارك التامّ عروضاً وضرباً مذيّلين من غير تصريع، ويروي أبياتاً، منها:

إنّ هـــ ـذا الــذي كنتمُ تزعمونْ كذب ما بــه مُزْعة من صوابْ

فاعلــن فاعلــن فاعلن فاعلانْ فعلــن فاعلــن فاعلــن فاعــلانْ

والأحسن أن تروى مثل هذه الأمثلة على الشذوذ.

7 – من النادر أن يختلط المتدارك بالمقتضب، ومن ذلك هذا الشاهد الذي يمكن أن نقرأه على المتدارك، فنقول:

لا أد عــوك مــن بُعُــدٍ بــل أد عــوك مــن كَثَبِ

فعْلــن فاعلــن فعِلــن فعْلــن فاعلــن فعِلــن

ويمكن أن نقرأه على المقتضب، فنقول:

لا أدعــوك مــن بُعُــدٍ بــل أدعــوك مــن كَثَبِ

مفعــولاتُ مســتعلن مفعــولات مســتعلن

ولا شــكّ في أنّ مثل هذه الشواهد ظاهرة الصنع واضحة الوضع، لا نكاد نجد لأيّ شــاهد منها أخاً من قصيدة، وأنّ بعض أهل العروض في العصور المتأخّرة بدؤوا يتلاعبون بأعاريض الشــعر وأوزانه وشــواهده، مثلهم في ذلك مثل أولئك الشعراء الذين جعلوا من الشعر ألغازاً وأحاجيَ ونكاتٍ.

- **الاستدراك، أو الرجوع:**

هو أن يرجع الشاعر إلى المعنى، فيستدرك عليه، ويزيد فيه، نحو قول زهير بن أبي سلمى: [البسيط]

قــفْ بالديــار التي لم يَعْفُهــا القِدَمُ بلــى وغيَّرَهــا الأرواحُ والدِّيَــمُ

- **الاستدعاء:**

هــو أن تخلــو القافية من المعنى، إذا ما جاءت تكملةً لوزن أو مراعاةً لقافية أو رويّ.. ومنه كلمة (هود) في قول أبو عديّ القرشيّ: [الخفيف]

ووُقيــتَ الحُتــوفَ مــن وارث وا   لٍ وأبقــاك صــالحــاً ربُّ هــودِ

وفيــه قال الخفاجيّ: «ليس في تســمية الباري – تبارك وتعالى – (ربّ هود) معنى، ولا وجه لذلك إلا أنّ القصيدة داليّة»[74].

- **دقّ الناقوس، أو الغريب:**

هو المتدارك، إذا ما قُطع (فاعلن = فاعلْ = فعْلن)، ومنه:

إنّ الــدْ دنيــا قــد غــرْ رتْنــا   واســتهـ ـوتنــا واســتلْ ـهتنــا

فعْلــن فعْلــن فعْلــن فعْلــن   فعْلــن فعْلــن فعْلــن فعْلــن

- **مدقّ القصّار:**

هو بحر اســتحدثه أبــو العتاهية، وهو جالس يوماً عند قصّار، فســمع صوت المِــدَقّ، فحكــى وزنــه شــعراً[75]، فلمّــا انتُقد في هذا الشــعر قال: «أنــا أكبر من العروض»، ووزنه:

فاعــلاتُ   فاعلــن   فاعــلاتُ   فاعلــن

فاعلــن   مفاعلــن   فاعلــن   مفاعلــن

ومنه قول أبي العتاهية:

للمنــون   دائــرا   تٌ يُــدرن   صَرْفَهــا

فاعــلاتُ   فاعلــن   فاعــلاتُ   فاعلــن

فتراهــا تنتقينــا واحــداً فــ ـواحــدا

فعلاتــن فاعلاتــن فاعــلاتُ فاعلــن

- **المتداني:**

هو المتدارك، إذا ما كان صحيحاً، ومنه:

يــا بنــي عامر قــد تجمْـــ معتمُ ثــمّ لم تدفعوا الضْـ ضيم إذ قمتمُ

فاعلـِـن فاعلــن فاعلــن فاعلــن فاعلــن فاعلن فاعلن فاعلن

- **الدُّوْبيت:**

هو فنّ شــعريّ محدث، اقتبســه العرب من الفرس الذين ركّبوا اسمه من كلمة (دو) الفارســيّة ومعناهــا (اثنان) وكلمة (بيت) العربيّــة، لأنّهم لا ينظمون منه إلا بيتين بيتين، وسمّوه أيضاً بالرباعيّ أو الرباعيّات، لأنّه يشتمل على أربعة أشطر، ومن أوزانه عند الفرس (مستفعلتن مستفعلن مستعلن)، و(مفعولُ مفاعيلُ مفاعيلن فــاعِ)، ولــه عند العرب وزن واحد مشــهور، هــو (فعْلن متفاعلن فعولــنْ فعِلنْ) مرّتين، ومن أشــهر شــعرائه الفرس عمر الخيّام، وممّن نظمه في ديوان العرب ابن الفارض، ومنه قوله:

روحي لكزائراً وفي الهجـ ـر فدا يا مؤ نس وحدتي إذا الليـ ـلُ هدا

فعْلــن متفاعلــن فعولــن فعِلــن فعْلــن متفاعلــن فعولــن فعِلــن

إن كا ن فراقنا مع الصبـ ـح بدا لا أســـ ـفر بعد ذا ك صبح أبدا

فعْلــن متفاعلــن فعولــن فعِلــن فعْلــن متفاعلــن فعولــن فعِلــن

وللدوبيت أنواع أخرى، لها أسماؤها حسب طريقة التقفية وعدد التفعيلات في الصدر والعجز[76].

- **الدُّوْر:**

انظر: الموشّح.

- **الدوائر العروضيّة:**

أعمل الخليل ذهنه النفّاذ في موسيقا شعرنا العربيّ، ورأى أنّ بحوره ذرّيّة بعضها من بعض، وأن كلّ واحد منها يفضي إلى الآخر. وفي ذلك استند إلى ما يقرّره الرياضيّون من أنّ كلّ نقطة على محيط الدائرة تصلح أن تكون بداية ونهاية معاً، فوجد أنّ أيّ نقطة على هذا المحيط تصلح أيضاً أن تكون بداية مقطع لبحر من البحور، فإذا ما بدأنا البحر الأوّل من الدائرة، وأردنا أن نفكّ منه البحر الثاني، تجاوزنا المقطع الأوّل من التفعيلة، وبدأنا بالمقطع الثاني منها، لنحصل عندئذ على بحر آخر، فالمقطع الثاني مفكّ بحر جديد، والمقطع الثالث مفكّ بحر ثالث.. وهكذا حتّى تنتهي مقاطع الدائرة.

وجملة الدوائر خمس: ثلاث منها بسائط، هي: المتّفق والمجتلب والمؤتلف، وهي تشتمل على البحور البسيطة، واثنتان مركّبتان، هما: المختلف والمشتبه، وهما تشتملان على البحور المركّبة[77].

- **المدوّر، أو المُدْرَج، أو المُداخَل، أو المُدْمَج (البيت):**

هو ما اشترك شطراه في كلمة واحدة، بعضها في الصدر وبعضها الآخر في العجز، أي: إنّ وزن الصدر أو العجز لا يتمّ إلا بهذا الجزء، ومنه كلمة (الرَّطْب) في قول أبي نواس: [الرمل المجزوء]

دمعةٌ كالْـ	لؤلؤ الرَّطْـ	ـبِ على الخدْ	دِ الأسيلِ
0/0//0/	0/0//0/	0/0///	0/0//0/
فاعلاتن	فاعلاتن	فعِلاتن	فاعلاتن

ويسوغ التدوير في كلّ بحر تامّ، تنتهي عروضه بسبب خفيف، مثل: (فاعلاتن) من الرمل و(فعولن) من الخفيف، ويستهجن ويستثقل في البحور التي تنتهي عروضها بوتد مجموع، مثل: (فاعلن) من المتدارك و(مستفعلن) من الرجز و(متفاعلن) من الكامل. ومن هذا النادر قول المتنبّي: [الكامل]

الناعمــا ت القاتــلا ت المحييــا   ت المبديــا ت من الدلا ل غرائبا

0//0/0/   0//0/0/   0//0/0/   0//0/0/   0//0///   0//0///

متْفاعلــن متْفاعلــن متْفاعلــن   متْفاعلــن متفاعلــن متفاعلن

ويســوغ التدوير أيضــاً في البحور المجزوءة، بل يضيف إليها موسـيقا عذبةً ونبرةً ليّنةً، ومنه قول البهاء زهير: [الكامل المجزوء]

مالــي أراكَ أضعتنـــي   وحفظـت غيــري كلَّ حفـظِ

متهتّــكاً فــإذا حضــرْ   تُ تظــلّ فــي نســك ووعـظِ

والتدوير في شعر التفعيلة اتّخذ ثلاثة أشكال:

1 – التدويــر الجزئــيّ: هو أن تتلاحق التفعيلات في أشــطر القصيدة من غير اعتبــار للحيّز الذي تشــغله من الجمل، فــلا تقطعها أحيانــاً إلا القوافي المتنوّعة، وربّما بلغ المقطع الواحد من القصيدة عشرين تفعيلةً أو ثلاثين.. ومنه قول محمود درويش في قصيدته (حالات وفواصل) التي اتخذت من (فاعلن) إيقاعاً لها[78]:

خارجَ الطقس   فاعلن فاع

أو داخلَ الغابة الواسعهْ   لن فاعلن فاعلن فاعلن

وطني   فعلن

هل تحسّ العصافير أنّي   فاعلن فاعلن فاعلن فا

لها   علن

وطن أو سفرْ .	فعلن فاعلن
إنني أنتظرْ	فاعلن فاعلن
في خريف الغصون القصيرْ	فاعلن فاعلن فاعلانْ
أو ربيع الجذور الطويلْ	فاعلن فاعلن فاعلانْ
زمني	فعلن
هل تحسّ الغزالة أنّي	فاعلن فاعلن فعلن فا
لها	علن
جسد أو ثمرْ.	فعلن فاعلن

2 – التدوير المقطعيّ: هو أن تتلاحق التفعيلات من أوّل القصيدة إلى آخرها، وكأنّها شطر واحد، فلا تقطع وتيرتها قافية ولا فاصلة، أو تتتابع القصيدة مقطعاً فمقطعاً، يدوّر الشاعر كلاً منها تدويراً تامّاً، فلا يفصل بين المقطع والآخر إلا القافية. ومنه هذان المقطعان على اللام المقيّدة من قصيدة محمود درويش (وتحمل عبء الفراشة) التي اتّخذت من (متفاعلن) إيقاعاً لها[79]:

سيجيئك الشهداء من جدران لفظتك الأخيرة، يجلسون عليك تاجاً من دم، ويتابعون زراعة التفّاح خارج ذكرياتك. سوف تتعب، سوف تتعب، سوف تطردهم، فلا يمضون، تشتمهم، فلا يمضون، يحتلّون هذا الوقت. تهرب من سعادتهم إلى وقت، يسير على الشوارع والفصولْ.

ويجيئك الفقراء، لا خبزٌ لديك ولا دعاء، ينقذ القمح المهدّد بالجفاف، تقول شيئاً ما عن الغضب الذي زفّ السنابل للسيوف، تقول شيئاً ما عن النهر المخبّأ في عباءات النساء القادمات من الخريف، فيضحكون، ويذهبون، ويتركون الباب مفتوحاً لأسئلة الحقولْ.

3 – التدويـر التـامّ: وهو أن تتلاحق التفعيلات مـن أوّل القصيدة إلى آخرها، وكأنّها شـطر واحد، فـلا تقطع وتيرتهـا قافية ولا فاصلة، ومنـه قصيدة محمود درويش (مطار أثينا)[80] التي نظمها على تفعيلة المتقارب (فعولن):

مطـار أثينا يوزّعنا للمطارات، قال المقاتل: أين أقاتل؟ صاحت به حامل: أين أهديـك طفلكَ؟ قـال الموظّف: أين أوظّف مالي؟ فقال المثقّـف: مالي ومالك، قال رجال الجمارك: من أين جئتم؟ أجبنا: من البحر، قالوا: إلى أين تمضون؟ قلنا: إلى البحـر، قالوا: وأين عناوينكم؟ قالت امرأة مـن جماعتنا: بُقْجَتي قريتي. في مطار أثينا انتظرنا سـنيناً، تزوّج شـاب فتاةً، لم يجدا غرفةً للزواج السريع، تساءل: أين أفضّ بكارتها؟ فضحكنا، وقلنا له: يا فتى، لا مكان لهذا السؤال، وقال المحلّل فينا: يموتون من أجل ألا يموتوا، يموتون سهواً، وقال الأديب: مخيمنا ساقط لا محالة، مـاذا يريـدون منّا؟ وكان مطار أثينا يغيّر سـكّانه كلّ يوم، ونحن بقينا مقاعد فوق المقاعد ننتظر البحر، كم سنةً، يا مطار أثينا!

- **الاستدارة:**

هي أن تتوالى مجموعة من الأبيات يقوم فيها كلّ بيت في معناه بنفسـه، ولكنّ معناها العامّ لا يتمّ إلا بالبيت الأخير منها، ومنه قول امرئ القيس: [الوافر]

أبعـدَ الحـارث الملك ابـن عَمْرٍ وبعـد الخيـر حِجْـرٍ ذي القِبـابِ

أرجّـي مـن صروف الدهـر ليناً ولـم تغفلْ عـن الصُّـمِّ الهضابِ

فالمعنـى لم يكتمـل بالبيت الأوّل، لأنّ تعليق الظرف (بعـد) تأخّر حتّى مطلع البيـت الثاني، والاسـتدارة تختلف عن التضمين الذي يختـصّ بكلمة القافية، أي: يتعلّق بالضرب لا بالحشو.

* * *



باب الذال

• الذُّلُل:

هــي القوافي الذليلة التي يكثر الشــعراء من الكتابة عليها، وهي: «الباء والتاء والدال والراء والعين والميم والياء المتبوعة بألف الإطلاق والنون في غير التشديد أســهلها جميعاً لما يعتريها من حالات الإســناد والجمع والتثنية، ولما يقع فيها من الصفــات على وزن (فَعْلان) والجموع على وزن (فِعْــلان) و(فُعْلان)، والإجادة فيها يسيرة ليسره»[81]. والذلل جمع ذَلول، أي: بيّنة الذلّ سهلة الانقياد، يقال: ذلّت له القوافي، فهي ذلول.

• التذنيب:

هو من عيوب الشعر «أن يأتي الشاعر بألفاظ، تقصر عن العروض، فيضطرّ إلى الزيادة فيها، مثال ذلك قول الكميت بن زيد الأسديّ: [الخفيف]

لا كعبدالمليــك أو كيزيــدِ أو ســليمان بعــدُ أو كهشــامِ

فالملك والمليك اسـمان لله، عزّ وجلّ، وليس إذا سـمّي إنسان بالتعبّد لأحدهما وجب أن يكون مسمّى بالآخر»[82]، وهو عكس (التثليم).

- **التَّذْييل:**

هو من العلل المفردة زيادة حرف سـاكن على ما آخره وتد مجموع، فـ(فاعلن /0//0) في المتدارك المجزوء ستصبح (فاعلانْ /0//00)، و(متفاعلن ///0//0) في الكامل المجزوء سـتصبح (متفاعلانْ ///0//00)، و(مستفعلن /0/0//0) في البسيط المجزوء وفي الرجز على قلّة سـتصبح (مستفعلانْ /0/0//00)، ولا يكون المُذال في المتدارك والبسيط إلا من البيت المسدّس ولا في الكامل إلا من البيت المربّع.

ومن التذييل في (فاعلن): [المتدارك المجزوء]

هـذه	دارهـم	أقفـرتْ	أم زبـو	رٌ محتْــ	ــه الدهـورْ
0//0/	0//0/	0//0/	0//0/	0//0/	00//0/
فاعلـن	فاعلـن	فـا علـن	فاعلـن	فاعلـن	فاعـلانْ

ومن التذييل في (متفاعلن): [الكامل المجزوء]

جَـدَثٌ يكـو	ن مقامــه	أبـداً بمـــ	ـختلـف الريـاحْ
0//0///	0//0///	0//0///	0 0//0///
متفاعلـن	متفاعلـن	متفاعلـن	متفاعـلانْ

ومن التذييل في (مستفعلن) قول الأسود بن يعفر: [البسيط المجزوء]

إنّـا ذَمَمْــ	ـنـا علـى	مـا خَيّلتْ	سعد بن زيـ	ـدٍ وعمـ	ـراً من تميمْ
0//0/0/	0//0/	0//0/0/	0//0/0/	0//0/	00//0/0/
مسـتفعلن	فاعلـن	مسـتفعلن	مستفعلن	فاعلن	مستفعلانْ

والتذنيل التطويل، وذيّل ثوبه طوّله، ومُلاء مذيّل طويل الذيل، وضرب مذيّل زاد حرفاً، فصار ذلك الحرف بمنزلة الذيل للقميص.

- **التَّذْنِيل، أو التَّطْرِيف:**

هو أن تتشابه لفظتان أو أكثر في الحروف، وتزيد إحداهما عن الأخرى بحرف أو أكثر، مثل قول أبي تمّام: [الطويل]

يمدّون من أيدٍ عواصٍ عواصمِ　　تصول بأسيافٍ قواضٍ قواضبِ

- **التذييل:**

هو إعادة الألفاظ المترادفة على المعنى الواحد بعينه حتّى يظهر لمن لم يفهمه، ويتأكّدَ عنده فهمه، نحو قول ربيعة بن مقروم الضبّيّ: [الكامل]

فدَعَوا نَزَالِ فكنتُ أوّلَ نازلٍ　　وعلامَ أركبه إذا لم أنزلِ

فقد استوفى الشاعر المعنى في المصراع، وذيّله بقوله: «وعلامَ أركبه إذا لم أنزلِ».

* * *



باب الراء

- **الرباعيّ، أو الرباعيّات:**

انظر: الدُّوْبيت، والمواليّا.

- **المربّع:**

هـو مـا كان على أربع تفعيـلات، وينصّف إلـى مصراعين، ويسـمّى أيضاً (المجـزوء)، لأنّه راجع إلى المسـدّس، والبحور المربّعة هي: الهزج والمضارع والمقتضب والمجتثّ.

- **المربّع:**

هو ما كان في المطلع على أربعة أشطر، رويّها واحد، ثم تأتي أربعة أخرى: الثلاثـة الأولى علـى رويّ واحد والرابع علـى رويّ المطلـع.. ومنه قول حافظ إبراهيم: [الوافر]

أعيدوا مجدنا ديناً فدينا	وذودوا عن تراث المسلمينا
فمن يعنو لغير الله فينا	ونحن بنو الغزاة الفاتحينا
ملكنا الأمر فوق الأرض دهراً	وخلّدنا على الأيّام ذِكرا
أتى عُمَرٌ فأنسى عدل كسرى	كذلك كان عهد الراشدينا

ومنه: [الوافر المجزوء]

خيال هاج لي شجنا	فبتّ مكابدا حزنا
عميد القلب مرتهنا	بذكر اللهو والطربِ
يمُجّ المسكَ مفرِقها	ويُصبي العقل منطقها
وتمسي ما يؤرّقها	سقام العاشق الوَصِبِ

- **المربوع (البيت):**

انظر: المجزوء.

- **الرجز:**

هو حلقة بين (السجع) و(الشعر)، إليه انتهى السجع، ومنه بدأ الشعر، اختصّ به أعراب الجاهليّة أوّل الأمر للتعبير عن انفعالاتهم تعبيراً خاطفاً، فإذا مَتَحَ أعرابيّ الماء من البئر ارتجز، وإذا هدهدت أمّ ابنها ارتجزت.. وحين جاء الإسلام صار فنّاً مستقلاً على يد الأغلب العجليّ وأبي النجم العِجْليّ والعجّاج وابنه رؤبة.. ولكنّ الراجز لم يكن ليدرك شأو الشاعر، فظلّ الرجز أضعف من الشعر حتّى سمّاه القدماء حمار الشعراء أو حمار الشعر.

وفي نشأة الرجز يرى الدكتور عبدالله الطيّب أنّ الرجز «لطوله لا بدّ أن يكون

جـاء بعـد القصار منها.. وإنّما غـرّ الناس من أمر الرجز أنّه صار وزناً شـعبيّاً، وكثر نظم العرب له قي شتّى المناسبات، فحسبوه لذلك رأس الأوزان وأباها»[83]، ويعني بالقصار الأوزان القصيرة من الأعاريض.

- **الرجز (بحر):**

سـمّاه الخليل بالرجز «لاضطرابــه كاضطراب قوائم الناقة عنـد القيام»[84]، وقال التبريزيّ: «سـمّي رجزاً، لأنّه يقع فيه مـا يكون على ثلاثة أجزاء، وأصله مأخــوذ من البعير إذا شُـدّت إحـدى يديه، فبقي على ثلاث قوائـم، وأجود منه أن يقــال: هـو مأخوذ من قولهم: ناقة رجزاء إذا ارتعشــت عند قيامها لضعف يلحقها أو داء»[85].

وفي دائرة المشتبه وزنه:

مسـتفعلن مسـتفعلن مسـتفعلن   مسـتفعلن مسـتفعلن مسـتفعلن

ومن أبياته التي لا زحاف فيها ولا علّة قول ابن عبد ربّه:

دار لسـلمى إذ سُـليمى جـارةٌ   قَفْـرٌ تُـرى آياتُهـا مثـلَ الزُّبُـرْ

وضابطه عند العروضيين هو:

فــي أبحـر الأرجاز بحر يسـهلُ   مسـتفعلن مسـتفعلن مسـتفعلن

والرجـز هو أكثر البحـور عرضةً للتغيير، لأنّ زحافتـه وعلله كثيرة، ولأنّه يرد تامّاً ومجزوءاً ومشطوراً ومنهوكاً ومقطّعاً، فلا يثبت على حال، ولذلك سهل نظمه، وركبه الشــاعر وغير الشــاعر، ووقع عليه اختيار أهل العلم الذين نظموا به متونهم من النحو والفقه والمنطق والطبّ.. فهو أسهل البحور في النظم، ولكنّه يقصر عنها في إيقاظ المشــاعر وإثارة العواطف، فلا يجود إلا في وصف الوقائع وإيراد الأمثال والحكم..

أوّلاً – الرجز التامّ:

أعاريضه وضروبه: له عروض صحيحة (مستفعلن) ذات ضربين، هما:

1- صحيح مثلها: (مستفعلن)، مثل قول ابن عبد ربّه:

دار لسَلْـمى إذ سُليـ ـمى جارةٌ　　قَفْـر تُـرى آياتُهـا مثـل الزُّبُرْ

مستفعلن مستفعلن مستفعلن　　مستفعلن مستفعلن مستفعلن

أ – قد يلحق الخبن عروضه وضربه الصحيحين (مستفعلن = متفْعلن = مفاعلن)، مثل:

نحن نصلْـ ـلي والبُزا ة تخرجُ　　مجـرّدا تٍ والخيو لُ تُسْـرَجُ

مستعلن مستفعلن متفْعلن　　متفْعلن مستفعلن متفْعلن

وقد يلحق الخبن عروضه الصحيحة من غير تصريع، مثل قول أبي فراس الحَمْدانيّ:

فقلتُ للـ ـفهّاد فامـ ـضِ وانفردْ　　وصحْ بنا إن عنّ ظبـ ـيٌ واجتهدْ

متفْعلن مستفعلن متفْعلن　　متفْعلن مستفعلن مستفعلن

بل قد يلحق الخبن كلّ جزء فيه، وهو حسن، مثل قول أبي النجم:

وطالما وطالما وطالما　　سقى بكفْـ ف خالد وأطعما

متفْعلن متفْعلن متفْعلن　　متفْعلن متفْعلن متفْعلن

ب – قد يلحق الطيّ عروضه وضربه الصحيحين (مستفعلن = مستعلن = مفْتعلن)، وهو صالح، مثل:

ما وَلَدَت والدة من ولدٍ　　أكرمَ من عبد منا ف حسبا

مستعلن مستعلن مستعلن　　مستعلن مستعلن مستعلن

ج – قد يلحق الخبل – وهو اجتماع الخبن والطيّ – عروضه وضربه الصحيحين (مستفعلن = متَعِلن = فعِلتن)، وهو قبيح، مثل:

وثقلٍ منع خيـ ـر طلبٍ وعَجَلٍ سبق خيـ ـر تُؤدهْ

متعلن متعلن متعلن متعلن متعلن متعلن

2 – مقطوع مردوف: (مستفعلن = مستفعلْ = مفعولن)، وهو قليل، مثل قول ابن عبد ربّه:

الجسم منـ ـها مستريـ ـح سالمٌ والقلب منـ ـني جاهد مجهودُ

مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلْ

أ – يلحق الخبن ضربه المقطوع: (مستفعلْ أو مفعولن = متفْعلْ أو معولن = فعولن)، وهو ما يسمّى عندئذ بـ(المخلّع) أو (المكبول)، مثل:

لا خيرَ فيـ ـمن كفّ عنـ ـا شرّه إن كان لا يرجى ليو م خَيْرِ

مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن متفْعلْ

ب – يلحق التذييل ضربه المقطوع: (مستفعلْ أو مفعولن = مفعولانْ)، وهو شاذّ، مثل:

كأنّني فوق أَقَبْ بَ سَهْوَقٍ جَأْبٍ إذا عشّر صا ت الإرنانْ

متفْعلن مستعلن متفْعلن مستفعلن مستعلن مفعولانْ

ج – يلحق التذييل ضربه المكبول: (فعولن = فعولانْ)، مثل هذا البيت المصرّع:

ليس خليـ ـلي بالخليـ ـل أنساهْ حتّى أرى مصبحه وممساهْ

مستعلن مستفعلن فعولانْ مستفعلن مستعلن فعولانْ

ثانياً – الرجز المجزوء:

بعد إسقاط عروض الرجز التامّ وضربه تغدو التفعيلة الثانية عروضه والرابعة ضربه، ويصبح وزنه:

مستفعلن مستفعلن   مستفعلن مستفعلن

ولهذا الرجز المجزوء عروض صحيحة (مستفعلن) ذات ضرب صحيح، مثل:

قد هاج قلـ ـبي منزلٌ   من أمّ عَمْـ ـرٍو مُقْفِرُ

مستفعلن مستفعلن   مستفعلن مستفعلن

جوازات عروضه وضربه: تلحق عروض الرجز المجزوء وضربه الصحيحين عدّة تغييرات، هي:

1 – الخبن: (مستفعلن = متفْعلن = مفاعلن)، مثل قول أحمد شوقي:

قد هاج قلـ ـبي منزلٌ   من أمّ عمْـ ـرٍو مُقْفِرُ

مستفعلن مستفعلن   مستفعلن مستفعلن

وقد يلحق عروضها وضربها المخبونين الترفيل (متفْعلن أو مفاعلن = متفْعلاتن أو مفاعلاتن).

2 – الطيّ: (مستفعلن = مستعلن = مفْتعلن)، مثل:

هل يستوي عندك من   تهوى ومن لا تَمِقُهْ

مستفعلن مستعلن   مستفعلن مستعلن

وقد يلحق عروضها وضربها المطويّين الترفيل (مستعلن أو مفتعلن = مستعلاتن أو مفتعلاتن).

3 – الخبل، وهو اجتماع الخبن والطيّ: (مستفعلن = مُتَعلن = فعِلتن)، مثل:

لامتــك بنـــ	ـــت مطــرٍ	مــا أنت وابْـــ	ـنــة مطرْ
مســتفعلن	متعلــن	مســتفعلن	متعلــن

4 – الترفيل: (مستفعلن = مستفعلاتن)، مثل:

قد هــاج قلْـــ	ـبـي منزلٌ	ضامته أحـــ	ـداثُ الليالي
مســتفعلن	مســتفعلن	مســتفعلن	مســتفعلاتن

ثالثاً – الرجز المشطور:

بعد حذف شــطر من الرجز التامّ يبقى على شــطر واحد، فتغدو عروضه هي ضربه، ويصبح وزنه:

مســتفعلن مســتفعلن مســتفعلن

جــوازات عروضه أو ضربه: تلحق الرجــز المنهوك ما يلحق الرجز التامّ أو المجزوء من تغييرات، فتتعدّد صوره:

1 – الصحيح: (مستفعلن)، مثل قول رؤبة بن العجّاج:

الشــعر صعـــ ـب وطويـ ـلٌ ســلّمهْ

مســتفعلن مســتعلن مســتفعلن

إذا ارتقــى فيــه الــذي لا يعلمــهْ

متفْعلــن مســتفعلن مســتفعلن

2 – المخبون: (مستفعلن = متفْعلن = مفاعلن)، مثل قول لبيد:

انــعَ الكريـــ ـــمَ للكريـــ ـــم أربــدا

مســتفعلن متفْعلــن متفْعلــن

3 – المطويّ: (مستفعلن = مستعلن = مفْتعلن)، مثل قول عليّ بن الجهم:

مالــك مــن شــيخك إلْـــ لا عملــهْ

مســتعلن مســتعلن مســتعلن

4 – المخبول، والخبل اجتماع الطيّ والخبن: (مســتفعلن = مُتَعلن = فعِلتن)، مثل:

هــلا ســألْ ــت طلــلاً وجُمَمــا

مســتفعلن متعلــن متعلــن

5 – المقطوع: (مستفعلن = مستفعلْ = مفعولن)، مثل:

قــد عجبــتْ منّــي ومــن مســعودِ

مســتعلن مســتفعلن مســتفعلْ

6 – المكبول، والكبل اجتماع الطيّ والخبن: (مســتفعلن = متفْعلْ = معولن = فعولن)، مثل قول ذي الرمّة:

يــا مــيّ ذا ت المبســم الْـــ بَــرُودِ

مســتفعلن مســتفعلن متفْعــلْ

رابعاً – الرجز المنهوك:

بعد إسقاط ثلثي شطريه، أي: أربع تفعيلات منه، يبقى ثلثه الآخر، وهو:

مســتفعلن مســتفعلن

جوازات عروضه أو ضربه: تلحق الرجز المشــطور ما يلحق الرجز التامّ أو المجزوء من تغييرات، فتتعدّد صوره:

1 – الصحيح: (مستفعلن)، مثل قول ورقة بن نوفل أو دريد بن الصمة:

يـا ليتنــي فيهـا جَذَعْ

مســتفعلن مســتفعلن

2 – المخبــون: (مســتفعلن = متفْعلــن = مفاعلن)، مثل قــول هند بنت طارق الإياديّة:

فارقــتُ غيــ ـر وامقِ

مســتفعلن متفْعلــن

3 – المطويّ: (مستفعلن = مستعلن = مفتعلن)، مثل:

أخــبّ فيـــ هــا وأضعْ

متفْعلــن مســتعلن

4 – المخبول، والخبل اجتماع الطيّ والخبن: (مســتفعلن = مُتَعلن = فعِلتن)، مثل:

يا صاحِ فيْـ ـم غضبوا

مســتفعلن متعلن

5 – المقطوع: (مســتفعلن = مســتفعلْ = مفعولن)، مثل قول أعرابيّة، ترقّص ابنها:

أعيــذه بالأعلــى

مســتفعلن مســتفعلْ

من كلّ شــر ر يُخشى

مســتفعلن   مســتفعلْ

وذكـــر   وأنثـــى

مســتفعلن   متفْعـلْ

6 – المكبول، والكبل اجتماع الطيّ والخبن: (مســتفعلن = متفْعلْ = معولن = فعولن)، مثل قول الأعرابيّة السابق.

خامساً – الرجز المقطّع:

هو ما جاء على تفعيلة واحدة، وقيل: هو من اختراع سِـلْم الخاســر القائل في مدح موسى الهادي:

موســى   المطــرْ

غيـثٌ   بَكَــرْ

ثـــمّ   انهمــرْ

ألــوى   المِــرَرْ

كــم   اعتســرْ

ثــمّ   ابتَسَــرْ

وكــم   قَــدَرْ

ثــمّ   غَفَــرْ

عــدلُ   السّــيرْ

باقــي   الأثــرْ

حشوه: تلحق مختلف أنواع الرجز عدّة تغييرات، هي:

1 – الخبـن: (مسـتفعلن = متَفْعِلـن = مفاعلن)، وهو صالح، مثـل: وطالما.. (البيت السابق).

2 – الطيّ: (مسـتفعلن = مسـتعلن = مفتعلن)، وهو حسـن، مثل: ما ولدتْ . (البيت السابق).

3 – الخبـل، وهو اجتماع الخبن والطيّ: (مسـتفعلن = مُتَعلن = فعِلتن)، وهو قبيح، مثل: وثقلٍ.. (البيت السابق).

الرجز	العروض		الضرب	
	نوعها	صورتها	نوعه	صورته
تامّ	صحيحة	مستفعلن	صحيح	مستفعلن
			مقطوع مردوف	مستفعلْ
مجزوء	صحيحة	مستفعلن	صحيح	مستفعلن
مشطور	صحيحة	مستفعلن	العروض هي الضرب	
منهوك	صحيحة	مستفعلن	العروض هي الضرب	
المقطّع	صحيحة	مستفعلن	يأتي على تفعيلة واحدة	

ملاحظات على الرجز

1 – اختلف أهل العروض في الرجز المنهوك، فرأى بعضهم أنّه ليس بشعر، بـل هو أنصاف أبيات وأثلاث، ورأى بعضهم الآخر أنّه شـعر صحيح، ولو جاء منه شيء على جزء واحد لاحتمل الرجز ذلك لحسن بنائه.

2 – من الرجز ما سمّى بالمزدوج، وهو أن يقفّي الشاعر شطري البيت بقافية، ثمّ يقفّي البيت الذي يسـبقه أو يليه بقافيـة أخرى. ويعرف ما ينظم على هذا النحو من العلوم والحكم والمواعظ بالأرجوزة، ومنها ألفية ابن مالك في النحو والرحبيّة في الميراث والشاطبيّة في القراءات، ومن الألفيّة قول ابن مالك:

قــال محمّــد هــو ابــن مالــكِ أحمــد ربّــي اللهَ خيــرَ مالــكِ

مصلّيــاً علــى النبــيّ المصطفى وآلــه المســتكملين الشــرفا

وأســتعين الله فــي ألفيّــهْ مقاصــد النحــو بهــا محويّــهْ

تقــرّب الأقصــى بلفــظ موجــزِ وتبســط البــذل بوعــد منجــزِ

3 – يلحــق الكفّ الجزء الأخير من الســريع المشــطور (مفعولاتُ)، فتصبح (مفعــولا = مفعولــن)، ويلحق القطع الجزء الأخير من الرجز التامّ أو المشــطور (مســتفعلن)، فتصبح (مســتفعلْ = مفعولن)، فيلتبس الرجز بالسريع، ويغدو وزن الاثنين معاً: (مستفعلن مستفعلن مفعولن).

4 – يشتبه الرجز بالكامل، إذا ما لحق الإضمار أجزاء الكامل.

5 – يرى الشــيخ جلال الحنفي للرجز أشكالاً وأنواعاً غريبةً، بعضها صناعة ولهو، وبعضها الآخر مردود إلى أبحر أخرى، وبعد تقصّ يقول: «إنّ ما أوردناه مــن أوزان الرجز لم يــأت على وجه الحصر، ففي الإمكان اســتخراج أنماط من الرجز كثيرة مقبولة الإيقاع والمذاق الفنّيّ»[86].

- **الأرجوزة:**

هــي القصيــدة التي تنظم علــى الرجز التامّ غيــر المصرّع، وأمّا المشــطور والمنهوك من الرجز فســمّي (قصيداً)، ومن أشــهر الأراجيز: أرجوزة ابن ســينا فــي الطــبّ، وأرجوزة ابن مالك في النحو، وأرجــوزة ابن عبد ربّه في العروض والقافية.. ومنها:

طلبــتَ مــا شــئت مــن العلــومِ مــا بيــن منثــور إلــى منظــومِ

فــداوِ بالإعــراب والعــروضِ داءك فــي الإمــلال والقريــضِ

كلاهمــا طــبّ لــداء الشــعرِ واللفــظ مــن لحــن بــه وكَسْــرِ

• **الرجوع:**

انظر: الاستدراك.

• **الارتجال:**

هو تدفّق الشعر وانهماره في موقف من المواقف بلا روية ولا ريث، وممّن اشتهر بالارتجال أبو نواس وأبو العتاهية.. والشعراء في الارتجال مختلفون، منهم من يسهل عليهم المديح، ويعسر عليهم الهجاء، ومنهم من يتيسّر له المراثي، ويتعذّر عليه الغزل. وقد قيل للعجّاج: «إنّك لا تحسن الهجاء، فقال: إنّ لنا أحلاماً تمنعنا من أن نَظلم وأحساباً تمنعنا من أن نُظلم، وهل رأيت بانياً لا يحسن أن يهدم»[87]. ومن قصص الارتجال أنّ الخصيب بن عبدالحميد العجميّ والي خراج مصر أيّام الرشيد مازح أبا نواس مرّةً، وقال له: «أنت غير مدافَع في الشعر، ولكنّك لا تخطب، فقام من فوره يقول مرتجلاً: [الطويل]

منحتكمُ يا أهلَ مصرَ نصيحتي	ألا فخذوا من ناصح بنصيبِ
رماكمْ أميرُ المؤمنين بحَيَّةٍ	أكولٍ لحيّات البلاد شروبِ
فإن يكُ باقي سحر فرعون فيكمْ	فإنّ عصا موسى بكفّ خصيبِ

ثمّ التفت إليه، وقال له: والله، ما يأتي بمثلها خطيب مِصْقَع، فكيف رأيت؟ فاعتذر إليه، وحلف: لإن كنتُ إلا مازحاً»[88].

• **ردّ العجز على الصدر:**

انظر: التصدير.

• **الترديد:**

هو «أن يعلّق الشاعر لفظةً في البيت بمعنى، ثمّ يردّها بعينها، ويعلّقها بمعنى آخر كقول زهير: [البسيط]

من يلـقَ يوماً على عِلّاتـه هَرِماً   يلقَ السـماحة منه والندى خلقا».

والترديد قريب من التصدير إلا أنّ التصدير يقع في القوافي، والترديد يقع في أضعاف البيت.

- **الرِّدْف:**

هو من حروف القافية حرف مدّ أو حرف لِيْن[89] قبل الرويّ، فمن المدّ: الألف فـي (حَالْ) والياء في (مشِـيْب) والواو في (عهُوْد)، ومن اللـين: الياء في (بَيْت) والواو في (مَوْت).

ويجوز الجمع بين الواو والياء في ردف المدّ لا ردف اللين، ومنه قول المتنبي: [الخفيف]

كلّمـا رحّبـت بنـا الـروض قلنا   حلـبٌ قصدنـا وأنـتَ السـبيلُ

والمسـمَّون بالأميـر كثيـرٌ   والأميـر الـذي بهـا المأمـولُ

والتزام الردف واجب في أضرب بعض البحور، ولا سـيّما (فعولن، مفعولن، فعلاتن) وغالب أو مستحسـن في أضرب أبحر أخرى، ولا سـيّما (فعْلن). وإنّما سمّي ردفاً، لأنّه ملحق في التزامه وتحمّل مراعاته بالرويّ، فجرى مجرى الردف للراكب، لأنّه يليه، ويلحق به.

- **الترادف، أو المترادف:**

هو من حدود القافية أن يجتمع سـاكناها بـلا فاصل بينهما، ومنه الواو والراء في كلمة (الدهوْرْ: ـوْرْ 00) من قوله: [المتدارك]

هـذه دارهـم أقفـرتْ   أم زبـور محتهـا الدهـوْرْ

وأكثر ما يستخدم بحرف لين، وإن أتى بغيره سمّي مصمتاً، مثل: [الرجز]

رَفَّعْــتَ أذيــالَ الحَفِــيّ وأَرْبَعْــنْ

إن يُمنــع اليــوم نســاء تُمْنَعْنْــنْ

وإنّما سمّي مترادفاً، لأنّ أحد الساكنين يردف الآخر.

• **الإرداف:**

هو أن يريد الشاعر دلالةً على معنى، فلا يأتي باللفظ الدالّ عليه، بل يأتي بلفظ تابع له، نحو قول امرئ القيس: [الطويل]

ويضحي فَتِيْتُ المِسْـك فوق فراشها نَــؤومُ الضُّحى لم تَنْطِقْ عـن تَفَضُّلِ

فقد ذكر الشاعر فتيت المسك، ليدلّ على أنّها امرأة متنعّمة.

• **الرَّسّ:**

هو من حركات القافية حركة ما قبل ألف التأسـيس، فلا تكون إلا فتحةً، ومنه فتحة الواو في كلمة (القوَادم) من قول بشّار بن برد: [الطويل]

ولا تجعل الشورى عليك غضاضةً فرِيــش الخوافــي قــوّةٌ للقــوَادِمِ

وقــال التبريــزيّ: «بعضهم يقول: إنّ ذكر الرسّ لم يُحتــج إليه، لأنّ الألف لا يكون ما قبلها إلا مفتوحاً أبداً، سواء أكانت تأسيساً أم غير تأسيس, وأخذ من رسّ الحمّى، أي: أوّلها، وســمّيت هذه الفتحة رَسّــاً، لأنّه اجتمع فيها الخفاء والتقدّم، أمّا التقـدّم فلتراخيها عن حرف الــرويّ وبعدها عنه، وأمّا الخفاء فلأنّها بعض حرف خفيّ، وهي الألف»[90].

• **المرسل، أو المصمّت (البيت):**

هــو فــي البيــت الأوّل ما خالفت عروضــه ضربه في الــرويّ، أي: هو ترك التصريع، ومنه قول البحتريّ: [الطويل]

تقتّـلُ مـن وِتْـر أعـزَّ نفوسِـها   عليهـا بأيـد مـا تـكاد تطيعُهـا

فرويّ عروضه السين، ورويّ ضربه العين. وقيل: هو ما خالفت عروضه ضربه في الوزن والرويّ، ومنه قول السموأل: [الطويل]

تعيّـ ـرنـا أنّـا قليـل عديدنـا   فقلـت لهـا إنّ الـ ـكـرام قليلُ

فعـول مفاعيلن فعـول مفاعلن   فعـول مفاعيلـن فعول فعولن

وأكثر أبيات القصيدة من المصمت إلا أوّلها المصرّع.

- **المرسل (الشعر):**

هو شعر عموديّ، لا يتقيّد صاحبه بقافية واحدة ولا رويّ واحد، وإنّما يرسل كلمة (الضرب) إرسالاً، يتوافق مع المعنى لا مع التقفية. و«ربّما كانت أوّل محاولة لكتابة الشعر المرسل في العصور الحديثة تلك التي قام بها الشاعر رزق الله حسّون (1825 – 1880) في القرن التاسع عشر في ترجمته المنظومة للإصحاح الثامن عشر من سِفْر أيّوب، وذلك في ديوانه (أشعر الشعر) الصادر في لندن عام 1869»[91].

ومن بعده كتب جميل صدقي الزهاويّ (1863 – 1936) قصيدته الشهيرة (الشعر المرسل 1905) من ديوانه (الكلام المنظوم 1909)، وعدّتها ستة وعشرون بيتاً، يقول مطلعها[92]: [الطويل]

لمـوتُ الفتى خيرٌ له من معيشـةٍ   يكـون بها عبئاً ثقيـلاً على الناسِ

يعيش رخيّ العيش عشرٌ من الورى   وتسـعة أعشـار الأنـام مناكيـدُ

أمَا في بني الأرض العريضة قادرٌ   يخفّـف ويـلات الحيـاة قليـلا

أفي الحقّ أنّ البعضَ يشـبع بطنه   وأنّ بطـونَ الأكثريـن تجـوعُ

وفي عام 1906 ترجم بولس شحادة المشهد الأوّل من مسرحيّة شكسبير (يوليوس قيصر) على الطريقة نفسها، وفي العام نفسه كتب نقولا فيّاض قصيدته المرسلة (زيارة من غير موعد) من ديوانه (رفيف الأقحوان 1950)، ثمّ تبعهما عبدالرحمن شكريّ، فكتب قصيدته (كلمات العواطف) من ديوانه الأوّل (ضوء الفجر 1909)[93]، وضمّن ديوانه الثاني (لآلئ الأفكار 1913) أربع قصائد منه[94]، ولكنّنا في دواوينه الستّة الأخرى لا نجد أثراً لأيّ قصيدة مرسلة، ثمّ كتب أحمد زكي أبو شادي عدّة قصائد، منها: قصيدته (أنا وغيري) من ديوانه (مختارات وحي العام 1928)[95]، ومن بعد هؤلاء الشعراء نجد قصائد مرسلة لتوفيق البكري، ومحمّد فريد أبو حديد، وخير الدين الزركليّ، ومعروف الرصافيّ، وبشارة الخوريّ، وعلي أحمد باكثير.

ولهذه التجربة جذور في تراثنا العربيّ، عدّها بعضهم من باب التحريف، وعدّها بعضهم الآخر من عيوب القافية، فأدخلوها باب الإكفاء تارةً والإجازة تارةً أخرى، ومنه قول العُجَيْر السَّلُوليّ أو المُخَلَّب الهلاليّ[96]: [الطويل]

ألا قد أرى إنْ لم تكنْ أمُّ مالكٍ	بمُلْك يدي أنّ البقاء قليلُ
خليليّ سيرا واتركا الرَّحْل إنّني	بمَهْلكة والعاقبات تدورُ
رأى من رفيقيه جفاءً وغِلْظةً	إذا قام يبتاع القِلاص دميمُ
فبيناهُ يَشْري رَحْله قال قائلٌ	لمن جَمَلٌ رِخْو المِلاط نجيبُ

ومن أهل العروض من عدّ المزدوج والرباعيّات شعراً مرسلاً.

- **الرَّسيم (البحر):**

انظر: الوسيم.

- **الإرصاد:**

انظر: التسهيم.

- **التَّرْصيع، أو التقسيم:**

هـو أن يتوخّى الشـاعر تسـجيع مقاطع الأجـزاء وتصييرها متقاسـمة النظم متعادلة الوزن حتّى يشبه ذلك ترصيع الحليّ، ومنه قول امرئ القيس: [البسيط]

المـاءُ منهمـرٌ والشَّـدّ مُنْحَـدِرٌ   والقُصْبُ مُضْطَمِـرٌ والمتنُ مَلْحوبُ

- **الارتفاد:**

هو الإعانة على نظم الشعر، وقد قيل: إنّ سلمة بن عيّاش دخل على الفرزدق السجن، وقد أُفحم بعد قوله:

إنّ الـذي سَـمَكَ السـماء بنى لنا   بيتـاً دعائمـه أعـزّ وأطـولُ

فسأله: «ألا أرفدك؟»، فقال الفرزدق: «وهل ذاك عندك؟»، فقال:

بيـت زرارة مُحتـب بفنائـه   ومجاشـع وأبو الفوارس نهشـلُ

- **الارتفاد:**

هو الحشو وفضول الكلام، نحو:

ولـو قُبلت في حـادث الدهر فديةٌ   لقلنـا علـى التحقيق: نحـن فداؤه

فقوله «على التحقيق» حشو مليح.

- **التَّرْفيل:**

هو من العلل المفردة زيادة سبب خفيف على ما آخره وتد مجموع، فـ (فاعلن /0//0) في المتدارك المجزوء ستصبح (فاعلاتن /0//0/0)، و(متفاعلن ///0//0) فـي الكامـل المجزوء ستصبح (متفاعلاتـن ///0//0/0)، ولا يكـون المرفّل من المتدارك إلا من المسدّس ولا في الكامل إلا من المربّع.

ومن الترفيل في (متفاعلن) من الكامل المجزوء:

ولقـد سـبقْ تهـمُ إلـيْ يَ فلِـمْ نزعْـ ـتَ وأنـتَ آخـرْ

0//0/// 0//0/// 0//0/// 0/0//0///

متفاعلـن متفاعلـن متفاعلـن متفاعلاتـن

ومـن الترفيـل في (فاعلن) مـن المتـدارك المجزوء الذي أصـاب عروضه وضربه الخبن والترفيل:

دار سُـعـ ـدى بشَـجْـ ـر عُمانِ قـد كسـا هـا البِلـى الْـ ـمَلَوانِ

0//0/ 0//0/ 0/0/// 0//0/ 0//0/ 0/0///

فاعلـن فاعلـن فعِلاتـن فاعلـن فاعلـن فعِلاتـن

وإنّا سـمّي بذلك، لأنّه وُسّع، فصار بمنزلة الثوب الذي يُرفل فيه، أي: يرخى، ويجرّ تبختراً، وفرس رِفَل: سابغ الذنب، كأنّه زيد فيه على ما يجب.

- **الرَّفْو:**

انظر: المضمّن.

- **المراقبة:**

هـي من ألقاب الزحاف اجتماع سـببين خفيفين في تفعيلـة واحدة، إذا ما وقع زحاف في أحدهما امتنع في الآخر، فهما لا يثبتان معاً، ولا يسـقطان معاً، وعلى سبيل المثال: إذا حذفت الفاء من (مفعولاتُ = معولاتُ) في المقتضب خبناً امتنع حذف الواو طيّاً، وإذا حذفت الياء من (مفاعيلن = مفاعلن) في الطويل قبضاً امتنع حذف النون كفّاً.

- **المرقّص:**

هو الشـــعر الذي تهتزّ له الجوانح والحنايا لخفّة موســيقاه وبراعة صنعه، لأنّه لا يصـــدر إلا عــن طبع أصيل وذوق مرهف وفكر مهــذّب، ومنه قول أبي جعفر طلحة الوزير: [السريع]

والشــمس لا تشــرب خمر الندى   في الروض إلا من كؤوس الشقيقِ

- **الأرقط:**

هو من باب ألغاز النظم وألاعيبه ما تتابعت حروفه واحداً معجماً وآخر مهملاً، ومنه: [الخفيف]

مُخْلِــفٌ مُتْلِــفٌ أَغَــرُّ فريــدٌ   نابــهٌ فاضــلٌ ذكــيٌّ أنــوفُ

والأرقط في اللغة ما شابته لُمَع بيض وسود.

- **المركّب (البحر):**

يتكــوّن من تفعيلتيــن، تتكــرّران على نظام خــاصّ، لتؤلّفا أجــزاء كلّ بيت، والبحــور المركّبــة هي: الطويل (فعولــن مفاعيلن)، والوافــر (مفاعلتن فعولن)، والمديد (فاعلاتن فاعلن)، والخفيف (فاعلاتن مســتفعلن)، والمنســرح (مستفعلن مفعولاتُ)، والبســيط (مستفعلن فاعلن)، والسريع (مســتفعلن فاعلن)، والمجتثّ (مســتفعلن فاعلاتــن)، والمضـــارع (مفاعيلــن فاعلاتن)، والمقتضــب (فاعلاتن مفتعلن).

- **التراكب، أو المتراكب:**

هــو من حدود القافية أن يقع بين ســاكنيها ثلاث متحرّكات، ومنه الفاء والراء والجيم بين اللام والياء في القافية (ـن الفرج: لْفرجي 0///0) من قوله: [البسيط]

إذا تضايق أمرٌ فانتظرْ فَرَجاً   فأضيقُ الأمر أدناه من الفرجِ

وإنّما سمّي قوله متراكباً، لأنّ الحركات توالت، فركب بعضها بعضاً، وهذا دون المتكاوس، لأنّه مجيء الشيء بعضه على إثر بعض دون الاضطراب.

- **التركيب الوزنيّ للشعر:**

هو «التتابع الذي تكوّنه العناصر الأوليّة المكوّنة للكلمات وتَشَكُّل هذا التتابع في كتلة مستقلّة فيزيائيّة، لها حدّان واضحان: البدء والنهاية، يمكن للكتلة هنا أن تعني الوحدة الوزنيّة الصغرى (التفعيلة) كما يمكن أن تعني الوحدة التي تنشأ عن تركيب عدد من الوحدات الصغرى (الشطر والبيت)»[97].

- **الرُّكْبانيّة، أو الرُّكْبانيّ:**

هي ضرب من أناشيد الترحّل التي كان يطلقها الرَّكْب معاً للترويح عن النفوس والتخفيف من الأعباء، وممّا غنّاه ناظم الغزالي:

يا دار جيت انشدْ   يا دار دلّيني

من كثر صبّ الدمعْ   ما وجد ابعيني

- **ركض الخيل، أو ركض الفرس:**

هو المتدارك، إذا ما خُبنت كلّ تفعيلاته (فاعلن = فعِلن)، وسمّي بذلك، لأنّه يشبه وقع حوافر الفرس، ومنه:

كُرةٌ طُرحت لصوا لجةٍ   فتلقّفها رَجُلٌ رَجِلُ

فعِلن فعِلن فعِلن فعِلن   فعِلن فعِلن فعِلن فعِلن

• **الأركان:**

انظر: التفاعيل.

• **الرَّمَل:**

قيل: هو كلّ بحر مجزوء، وقيل: جميع الشعر قصيد ورمل ورجز، والمجزوء ما سقط منه عروضه وضربه، وبقي فيه حشوه، فتصبح التفعيلة الثانية عروضه والرابعة ضربه، ومنه: [الكامل المجزوء]

يُسبي	العقو	لَ	بدلِّه	والطرف	منه	إذا نظرْ
0//0/0/		0//0///		0//0/0/		0//0///
متْفاعلن		متفاعلن		متْفاعلن		متفاعلن

والجَزْء يرد في خمسة بحور وجوباً، هي المديد والهزج والمضارع والمقتضب والمجتثّ[98]، ويمتنع في ثلاثة، هي الطويل والسريع والمنسرح، وأمّا سائر البحور الأخرى، وهي البسيط والوافر والكامل والرجز والرمل والخفيف والمتقارب والمتدارك، فهي تستعمل تامّةً ومجزوءةً جوازاً.

• **الرَّمَل:**

هو كلّ شعر مهزول، ليس بمؤلّف البناء، ومنه قول عَبيد بن الأبرص:

أقفرَ	من	أهله	مَلْحوبُ	فالقُطَبِيْـ	يـاتُ	فالذْ	ذنُوبُ
مستعلن		فاعلن	مستفعلْ	مستعلن		فاعلن	متفعلْ

ومنه قول امرئ القيس:

عينان	دمعهما	سِجالُ	كأنّ	شأنيهما	أوْشالُ

تُطعم فَرخاً لها ساغِباً 		أضرّ به الجوع والإحثالُ

فالأوّل من مخلّع البسيط، والثاني خارج عن أوزان البسيط، يكاد يشبه المتقارب غير أنّ ضربه (فعْلن)، وليس ذلك من ضروب المتقارب، وقال ابن السرّاج: «قال الأخفش: وعامّة المجزوء يجعلونه رملاً. وهذا يدخل في كلّ شعر خرج عن أوزان العرب، وإنّما سمّي هذا رملاً من رَمَلت إذا أسرعت، وأرملت النسج إذا سحقته ورقّقته، كأنّه أسرعَ في نظمه، ولم يُحكمه»[99].

- **الرَّمَل (بحر):**

سمّاه الخليل بالرمل، «لأنّه يشبه رمل الحصير، يُضمّ بعضه إلى بعض»[100]، وقال الخطيب التبريزيّ: «سمّي رملاً لدخول الأوتاد بين الأسباب وانتظامه كرمل الحصير الذي نسج به، يقال: رَمَل الحصير إذا نسجه»[101]، وقيل: سمّي الرمل رملاً لسرعة النطق به، وذلك لتتابع (فاعلاتن) فيه، والرمل في اللغة: الإسراع في المشي، ومنه رمل الطواف.

وفي دائرة المجتلب وزنه:

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن 		فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

ومن أبياته التي لا زحاف فيها ولا علّة:

أهْي رسْم الدار أم خطّ الزبورِ 		أم كساها الدهر ثوباً من دَبورِ

وضابطه عند العروضيين هو:

رمل الأبحر ترويه الثقاتُ 		فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

وهو بحر رقيق، يجود نظمه في الأحزان والأفراح وأوصاف الزهر، ولهذا لفت الأندلسيّين، وأخرجوا منه ضروب الموشّحات، وهو قليل في الشعر الجاهليّ، فلعنترة فيه شيء من الحماسة، وللحارث بن حلزّة اليشكريّ رائيّة..

وهو يستعمل تامّاً ومجزوءاً.

أولاً – الرمل التامّ:

أعاريضـــه وضروبه: له عروض صحيحة شـــاذّة الـــورود (فاعلاتن)، يلحقها الحذف دائماً، فتصبح (فاعلا = فاعلن) ذات ثلاثة ضروب، هي:

1 – صحيح: (فاعلاتن)، مثل قول عبيد بن الأبرص:

مثل سَحْق الْـ ـبُرْد عفّى بعدك الْـ   قَطْر مغنا ه وتأويـ ـب الشَّـمالِ

فاعلاتن فاعلاتن فاعلن   فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

وقـد يلحق هذا الضرب الصحيح الخبن: (فاعلاتن = فعِلاتن)، مثل قول أحمد شوقي:

ذهبـتْ تســـ ـمـو فكانــتْ أعقباً   فنســوراً فصقــوراً فحَمَامــا

فعِلاتــن فاعلاتــن فاعــلن   فعِلاتــن فعِلاتــن فعِلاتــن

2 – مقصــور: (فاعلاتــن = فاعــلاتْ = فاعــلانْ)، مثــل قول عـديّ بن زيد العبّادي:

أبلـغِ النُّعـــ ـمـــانَ عنّـي مَأْلُـكاً   أنّـــه قـد طـال حبســي وانتظارْ

فاعلاتــن فاعلاتــن فاعــلن   فاعلاتــن فاعلاتــن فاعلاتْ

وقـد يلحــق الخبن هذا الضرب المقصــور (فاعلاتْ أو فاعــلانْ = فعِلاتْ أو فعِلانْ)، وهو غير لازم، مثل:

وانـــزع الرحـ ـمة لا تحـ ـفل بها   إنّما الرحـ ـمة شرع الضْـ ـضعفاءْ

فاعلاتــن فعِلاتن فاعلن   فاعلاتن فعِلاتن فعِلاتْ

3 – محذوف كالعروض: (فاعلاتن = فاعلا = فاعلن)، مثل قول امرئ القيس:

قالت الخنساء لمّا جئتها شاب بعدي رأسُ هذا واشتَهَبْ

فاعلاتن فاعلاتن فاعلا فاعلاتن فاعلاتن فاعلا

وقد يلحق الخبن عروضه وضربه المحذوفين (فاعلا أو فاعلن = فعِلا أو فعِلن)، وهو غير لازم، مثل قول العبّاس بن الأحنف:

لن ترى قرْرَة عينٍ أبدا أو ترى نحوهمُ مُنْصرفا

فاعلاتن فعِلاتن فعِلا فاعلاتن فعِلاتن فعِلا

ومثل قول عمرو بن معديكرب الزبيديّ:

وابن صبح سادراً يوعدني ماله في النْناس ما عشت مجيرُ

فاعلاتن فاعلاتن فعِلا فاعل فاعلاتن فعِلاتن

ففي بيت ابن الأحنف لحق الخبن عروضه وضربه معاً، وفي بيت ابن معديكرب لحق عروضه وحده.

حشوه: يلحقه عدّة تغييرات، هي:

1 – الخبن: (فاعلاتن = فعِلاتن)، وهو حسن، مثل: ذهبتْ تسمو... (البيت السابق).

2 – الكفّ: (فاعلاتن = فاعلاتُ)، وهو صالح، مثل:

ليس كلُّ من أراد حاجةً ثمّ جَدّ في طِلابها قضاها

فاعلاتُ فاعلاتُ فاعلن فاعلاتُ فاعلاتُ فاعلاتن

3 – الشكل، وهو اجتماع الخبن والكفّ: (فاعلاتن = فعِلاتُ)، وهو قبيح، مثل:

ودعـوا أ بـا سـعيدٍ جانبـاً وعليكـ ـمُ أخـاه فاضربـوهُ

فعـلاتُ فاعلاتـن فاعلـن فعـلاتُ فاعلاتـن فاعلاتـن

وهـذه الزحافـات الثلاث تجري في الرمل وفق قاعـدة المعاقبة[102]، فإذا دخل الخبـن تفعيلةً منه سـلمت التفعيلـة التي قبلها من الكفّ، وإذا دخلها الكفّ سـلم ما بعدها من الخبن، وإذا دخلها الشكل سلم ما قبلها من الكفّ وما بعدها من الخبن.

ثانياً – الرمل المجزوء:

أعاريضـه وضروبه: لـه عروض صحيحة (فاعلاتـن) ذات أربعة أضرب، هي:

1 – صحيح مثلها، مثل قول ابن عبد ربّه:

مقفـراتٌ دارسـاتٌ مثـل آيـا ت الزبـورِ

فاعلاتـن فاعلاتـن فاعلاتـن فاعلاتـن

وقد يلحق الخبن عروضه وضربه الصحيحين (فاعلاتن = فعِلاتن)، وهو غير لازم، مثل قول أبي نواس:

سـاءك الدهـ ـر بشـيءٍ وبمـا سـرْ رك أكثـرْ

فاعلاتـن فعِلاتـن فعِلاتـن فعِلاتـن

2 – مسبّغ مردف: (فاعلاتن = فاعلاتانْ)، وهو قليل، مثل:

يا خليليْ ري اربعا فاسْـ ـتخبرا رَسْـ ـماً بعُسْفانْ

فاعلاتـن فاعلاتـن فاعلاتـن فاعلاتـانْ

وقد يلحق الخبن ضربه المسبّغ (فاعلاتانْ = فعلاتانْ)، مثل:

واضحـــاتٌ	فارسـيّا	تٌ وأُدْمٌ	عربيّـاتْ
فاعلاتــن	فاعلاتــن	فاعلاتــن	فعلاتــانْ

3 – مقصور: (فاعلاتن = فاعلاتْ = فاعلانْ)، مثل:

أحرز الأسـ	ـطول نصراً	هـزّ أعطـا	ف الديـارْ
فاعلاتــن	فاعلاتــن	فاعلاتــن	فاعــلاتْ

وقـد يلحق الخبن ضربه المقصور: (فاعلاتْ أو فاعلانْ = فعِلاتْ أو فعِلانْ)، مثل:

قيس عصفـو	ر البوادي	وهـزار	الـرْ ربـواتْ
فالاتــن	فاعلاتــن	فعلاتــن	فعِـلاتْ

4 – محذوف: (فاعلاتن = فاعلن)، مثل قول الخليل:

مــا لِما قـرْ	رَتْ بـه العَيْـ	نـان مـن هـــ	ـــذا ثمـنْ
فاعلاتــن	فاعلاتــن	فاعلاتــن	فاعلــن

أ – قـد يلحق الحـذف عروضه وضربــه الصحيحين: (فاعلاتــن = فاعلن)، مثل:

بـؤس للحـر	ب التـي	غــادرت قـو	مي سُـدى
فاعلاتــن	فاعلــن	فاعلاتــن	فاعلــن

ب – قد يلحق الخبن هذا الضرب المحذوف: (فاعلن = فعِلن)، مثل:

يــا لَبكـر	لا تَنـوا	ليـس ذا وقْـــ	ـــت ونــى
فاعلاتــن	فاعلــن	فاعلاتــن	فعِلــن

حشوه: يلحقه ما يلحق التام من تغييرات، وهي:

1 – الخبن: (فاعلاتن = فعِلاتن)، وهو حسن، مثل قول أبي نواس:

أكبر الأشْـــ ـياء عن أصْـ ـغـر عفو الْـ ـلــه أصغرْ

فاعلاتـــن فاعلاتـــن فعِلاتـــن فاعلاتـــن

2 – الكفّ: (فاعلاتن = فاعلاتُ)، وهو صالح، مثل:

حالــت السَّـــ ـمــاء بينــــ ـنــا وبيــن الـــ ـمســـجدِ

فاعــلاتُ فاعــلاتُ فاعلاتـــن فاعلـن

3 – الشــكل، وهــو اجتماع الخبــن والكفّ: (فاعلاتن = فعِــلاتُ)، وهو قبيح، مثل:

أقتلــتِ مســـتهاماً فعليــكَ وِزْرُهُ

فعــلاتُ فاعلاتـــن فعــلات فاعلـن

الرمل	العروض: نوعها	العروض: صورتها	الضرب: نوعه	الضرب: صورته
تامّ	محذوفة	فاعلا	صحيح	فاعلاتن
			محذوف	فاعلا
			مقصور	فاعلاتْ
مجزوء	صحيحة	فاعلاتن	صحيح	فاعلاتن
			مُسَبَّغ مردف	فاعلتان
			محذوف	فاعلا
			مقصور	فاعلاتْ

ملاحظات على الرمل:

1 – رأينا أنّ عروض الرمل التامّ لا تأتي إلا محذوفةً (فاعلاتن = فاعلن)، فشذّ مجيئها صحيحةً إلا في التصريع، مثل:

ذكــرُ أيّــا مٍ عرتنــا منكــراتٍ حدثــتْ فيـــ ـهــا أمــور وأمورُ

فاعلاتــن فاعلاتــن فاعلاتــن فعلاتــن فاعلاتــن فعِلاتــن

2 – من الغريب أن يأتي الرمل على ثماني تفعيلات، مثل:

قــال يــا ربْ بــي ذنوبــي مثــل رمــل لا تعــدُّ

فاعـفُ عنّــي كلّ صفح واصفحِ الصفـــ ـح الجميلْ

فاعلاتــن فاعلاتــن فاعلاتــن فاعلاتــن

فاعلاتــن فاعلاتــن فاعلاتــن فاعــلانْ

3 – مــن الملاحــظ أنّ الخبــن يعرو أعاريــض الرمل وضروبــه كلّها، وهو مستساغ، تقبله الآذان، وترتاح إليه الأسماع، وهو غير ملزم غالباً.

4 – ذهــب العروضيّون والشــعراء في الرمل كلّ مذهــب حتّى ركبه كالرجز كلّ ذي قول في شعر أو عروض، فكثرت أعاريضه وضروبه، وتعدّدت أنواعه، فبلغت لدى الشيخ جلال الحنفيّ[103] أربعين نوعاً ما خلا موشّحاته وبنده.

- **الروضة:**

هو من ألاعيب الشــعر وألغازه أن يبدأ البيت بحرف، وينتهي بالحرف نفســه، ومنه قول ابن عربيّ: [الطويل]

ثلاثــة أســماء تكــوّن بينهــا على ما تــراه العين شــكل مثلّثِ

جميــل ولا يهوى جَلــيٌّ ولا يُرى لقد حار فيه صاحب الفكر والحُجَجِ

حمـدُ الإلـه يقـدّس الأرواحـا بالـلام لا بالبـاء والأشـباحا

- **الرويّ:**

هو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة، وتنسب إليه، فيقال: قصيدة ميميّة إذا كان رويّها الميم، ويقال: قصيدة عينيّة إذا كان رويّها العين، ويقال: همزيّة البوصيريّ، وسـينيّة البحتريّ، ونونيّة ابن زيـدون، ولاميّة العرب.. فإذا كان الحرف متحرّكاً سمّي الرويّ مطلقاً، ومثله قول ابن أحمر: [الطويل]

يطول على الرمـح الرُّدَينيّ قامةً ويقصُـر عنـه بـاع كلّ نِجـادِ

وإذا كان الحرف ساكناً سمّي الرويّ مقيّداً، ومثله قول ابن أحمر: [السريع]

قـد بَكَـرَتْ عاذلتـي بُكْـرَةً تزعـم أنّـي بالصِّبـا مشـتهِرْ

وإنّمـا سـمّي رويّاً، لأنّ أصـل الفعـل (روى) في كلامهم للجمـع والاتصال والضمّ، ومنه الرِّواء الحبل الذي يُشدّ على الأحمال، ليضمّها، وكذلك هذا الحرف الرويّ ينضمّ، ويجتمع إليه حروف البيت جميعها، وعلى الشاعر أن يلتزم الرويّ المطلق أو المقيّد في أبيات القصيدة كلّها.

والحـروف كلّها تصلـح أن تكون رويّاً إلا الأحرف الآتيـة، لأنّ بعضها زائد على بنية الكلمة وبعضها الآخر ليس قويّاً في نفسـه، فإذا ما وردت التزم الشـاعر حرفاً قبلها يكون رويّاً:

1 – حروف العلّة السـاكنة، سـواء أكانـت زائدةً (بيتا، عمـرو) أم مولّدةً من الإشـباع (خيامـوْ، أوصاليْ)، فـإذا كان ما قبل حرف الوصل سـاكناً فهو حرف الرويّ، ومنه الهاء في قوله: [السريع]

أصبحـت الدنيـا لأربابهـا ملهـى وأصبحـتُ لهـا ملهـى

كأنّنـي أحـزم منهـا علـى قـدر الـذي نـال أبـي منهـا

2 – ألف الإطلاق (الحربا)، وألف التأنيث المقصورة (سلمى)، وألف التثنية (حملا، لم يقوما)، وألف التنوين (حبيباً)، وألف ضمير الغائبة (شفاهها)، والألف المبدلة من نون التوكيد الخفيفة كألف (يعلما) في قول الراجز في صفة جبل، غطّته العشب والشجر: [الرجز]

يحسبه الجاهل ما لم يعلما

شيخاً على كرسيّه معمّما

3 – والنون التي ليست من بنية الكلمة كنوني التوكيد ونون النسوة ونون التنوين.

4 – الهاء سواء أكانت ساكنةً أم متحرّكةً، فمن الساكنة: هاء التأنيث الساكنة (حمزهْ، وردهْ)، وهاء السكت (جمعهنّهْ)، وهاء الغائب، إذا ما كان قبلها متحرّكاً (بيتِهْ، نفعَهْ)، ومن الهاء المتحرّكة: هاء الغائب المضمومة (وضيعُهُ) والمفتوحة (قدّرَها) والمكسورة (لم يبكِهِ)، ولكنّ الشاعر يلتزم ما قبلها.

5 – واو الجماعة بعد حركة تجانسها (اقتلُوا).

6 – ياء المؤنثة المخاطبة بعد حركة تجانسها (احملِي)، وياء النسبة المثقلة (ثقفيّ)، وياء المتكلّم (حالي).

وأمّا الحروف التي تصلح أن تكون رويّاً وأن تكون وصلاً جوازاً، فهي:

1 – حروف العلّة المتحرّكة (ظبيُ، أمانيا).

2 – الألف المقصورة، سواء أكانت أصليّةً (إذا، متى) أم زائدةً للتأنيث (حبلى) أم منقلبةً عن واو أو ياء (الصبا، التقى).

3 – تاء التأنيث الساكنة أو المتحرّكة، والأفضل أن يلتزم حرفاً قبلها (فتاةُ، فتاةْ، مشتِ، مشتْ).

4 – كاف الخطاب، إذا ما التزم حرف قبلها (استودعك، أطلعك).

5 – الميم إذا وقع قبلها حرف الهاء أو الكاف (لديهم، عندكم).

6 – هاء التأنيث الساكنة للوقف بعد الألف (القناهْ، الفتاهْ)، والهاء الأصليّة دون مراعاة ما قبلها (التيه، يشبه)، وهاء الغائب بعد ساكن (كراها، يديْهِ).

7 – واو الجماعة بعد الفتحة (اسعَوا)، والواو الأصليّة الساكن ما قبلها (حلْوُ)، والواو الساكنة المضموم ما قبلها (يحبُو)، والواو المشدّدة والمخفّفة (من علوٍّ = من علوْ).

8 – ياء المؤنثة المخاطبة بعد الفتحة (اسعَي)، والياء الأصليّة الساكنة المكسور ما قبلها (القاضي، يرمي)، وياء النسبة المخفّفة (طائيْ)، والياء المثقلة (حيّ)، والياء الساكنة – إذا ما تحرّكت – قويت، وجاز أن تكون رويّاً، ومنه (ليا) في قول زهير بن أبي سلمى: [الطويل]

ألا ليت شعري هل يرى الناس ما أرى

من الأمر أو يبدو لهم ما بدا ليا

* * *



باب الزاي

- **المزبلج:**

هو من الزجل ما كان بعض ألفاظه معرباً وبعضه الآخر ملحوناً.

- **الزجل، أو العتابا:**

هو فنّ شعريّ محدث، سار على لغة العامّة، نشأ في رأي بعضهم من الموشّح في الأندلس، وكان من أشهر أصحابه ابن قُزْمان القرطبيّ (544هـ)، ثمّ انتشر في المشرق، واتّبع ناظموه النغم غالباً، وربّما اتّبعوا البحور الستّة عشر، لكنّهم زادوا عليها أضعافاً كثيرةً حتّى قيل: صاحب الألف وزن ليس بزجّال. ومن أوزانه المشهورة: (مستفعلن مستفعلن مستفعلْ)، و(مستفعلن فعْلن فعْلن)، و(مستفعلن فعْلن فعْلانْ) مرّتين، ومن أسمائه: الرهاويّ، والحسينيّ، والسيكا، والأصبهان، والشيركاه، والصعيد، والرمل، والرصد، والجَزْل..

والشائع في هذا الفنّ أن يأتي الزجّال ببيتين: مصاريعها الثلاثة الأولى على

قافية واحدة ورابعها على قافية أخرى يلتزمها رويّاً واحداً في القصيدة، وهو ما يسمّى بـ (القَرَّاديّات)، ومنه هذه المحاورة بين زجّال وبرغوث:

جاني البرغوث وأنا نايمْ	وصار على جسمي حايمْ
وقال: لي شهر وأنا صايمْ	بحسابي خلص رمضانْ
قلت له: أنا أراعيكْ	وعند الناس أنشد فيكْ
روح لغيري يعشّيكْ	واتركني الليلة نعسانْ

ولا بدّ من إنشاد الزّجل بلهجة صاحبه للحفاظ على وزنه، وأساس إنشاده تسكين ما تعوّد هؤلاء العامّة تسكينه وإغفال بعض الحروف الليّنة ووصل بعض همزات القطع..

وقيل سمّي بـ(العتابا)، لأنّ فيه كثيراً من عتاب الخلان والأحباب، وسمّيّ بأسماء أخرى، منها: الزُّهيريّ، والمعنّى، والقوّالي، والقرّادي، والدبكة.. والزجل في اللغة الصوت، وربّما سمّي به لملازمته الغناء.

- **الزَّحَاف:**

هو تغيير يعتري الحرف الثاني من السبب الخفيف (/0) أو الثقيل (//) من التفعيلة، فقد يحذف، وقد يسكّن إذا ما كان متحرّكاً، وهو يقع في أوّل التفعيلة أو وسطها أو آخرها، ويقع أيضاً في تفعيلات البيت جميعها حشواً وعروضاً وضرباً، وإذا وقع في بيت لا يلزم وقوعه في بقيّة القصيدة على الأغلب.

وقال الأصمعيّ: «الزحاف في الشعر كالرخصة في الفقه، لا يقدم عليها إلا فقيه، وينبغي للشاعر أن يركب مستعمل الأعاريض ووطيئها، وأن يستحلي الضروب، ويأتي بألطفها موقعاً، وأخفّها مُستمَعاً، وأن يجتنب عويصها ومستكرهها، فإنّ العويص ممّا يشغله، ويمسك من عِنانه، ويوهن قواه، ويفتّ في عضده، ويخرجه عن مقصده»[104].

وفي قول ابن أحمر مثال للزحاف الذي لا يلتزم: [الطويل]

ألم تَرِمِ الأطلالَ من حول جُعْشُمِ   مع الظاعن المُستلحِقِ المتقسِّمِ

إلى عَيْثَة الأطهار غَيَّرَ تُرْبَها   بناتُ البِلى مَن يُخطئ الموتُ يَهْرَمِ

إلى البِشْر فالقَتّار فالجسر فالصَّفا   بكالحة الأنياب صَمّاء صِلْدِمِ

ففي صدر البيت الأوّل «ألم تَـ» زحاف قبض، أصاب (فعولن //0/0)، وجعلها (فعولن //0/)، ولم يصب صدر البيتين الآخرين، فجاء الثاني: (إلى عيْـ = فعولن //0/0)، وجاء الثالث: (إلى البشْـ = فعولن //0/0).

وللزحاف أنواع: المفرد، والمزدوج، وما يجري مجرى العلّة.

1 – الزحاف المفرد، أو البسيط: هو تغيير يطرأ على موضع واحد من التفعيلة، لا يتعدّاه إلى غيره، ويقوم على حذف حرف أو تسكين آخر، فتتعدّد أنواعه، وهي: الإضمار، الخَبْن، والوَقْص، والطيّ، والعَصْب، والعَقْل، والقبض، والكفّ.

وقد جمع صفي الدين الحلّي هذه الأنواع في بيتين، فقال: [الوافر]

زحاف الشعر قَبْضٌ ثمّ كفٌّ   بهنّ لأحرف الأجزاء نقصُ

وخَبْن ثمّ طيّ ثمّ عَصْبٌ   وعَقْل ثمّ إضمارٌ ووَقْصُ

م	الزحاف	تعريفه	تفعيلته	رمزها	مواردها	جوازها	رمزها
1	الإضمار	تسكين الثاني المتحرّك	متفاعلن	0//0///	الكامل	متْفاعلن	0//0/0/
2	الخَبْن	حذف الثاني الساكن	مستفعلن	0//0/0/	البسيط، الرجز، المنسرح، السريع	متَفْعلن	0//0//
			مستفعِ لن	0//0/0/	الخفيف، المجتث	متَفْعِ لن	0//0//
			فاعلن	0//0/	السريع، المتدارك	فعِلن	0///
			فاعلاتن	0/0//0/	الرمل، المديد، الخفيف، المجتّث	فعِلاتن	0/0///
			مفعولاتُ	/0/0/0/	المنسرح، المقتضب	معولاتُ	/0/0//
3	الوَقْص	حذف الثاني المتحرّك	متفاعلن	0//0///	الكامل	مفاعلن	0//0//
4	الطّيّ	حذف الرابع الساكن	مستفعلن	0//0/0/	الرجز، البسيط، السريع، المنسرح	مسْتعلن	0///0/
			مفعولاتُ	/0/0/0/	المقتضب، المنسرح	مفعلاتُ	/0//0/
5	العَصْب	تسكين الخامس المتحرّك	مفاعلتن	0///0//	الوافر	مفاعلْتن	0/0/0//
6	العَقْل	حذف الخامس المتحرّك	مفاعلتن	0///0//	الوافر	مفاعتن	0//0//
7	القَبْض	حذف الخامس الساكن	فعولن	0/0//	الطويل، المتقارب	فعولُ	/0//
			مفاعيلن	0/0/0//	الهزج، المضارع	مفاعلن	0//0//

م	الزحاف	تعريفه	تفعيلته	رمزها	موردها	جوازها	رمزها
8	الكَفّ	حذف السابع الساكن	فاعلاتن	0/0//0/	المديد، الخفيف، الرمل	فاعلاتُ	/0//0/
			فاع لاتن	0/0//0/	المضارع	فاع لاتُ	/0//0/
			مفاعيلن	0/0/0//	الطويل، الهزج، المضارع	مفاعيلُ	/0/0//
			مستفعِ لن	0//0/0/	الخفيف، المجتثّ	مستفعِ لُ	//0/0/

2 – الزحاف المزدوج، أو المركّب: هو تغيير يطرأ على سببين في تفعيلة واحدة، أي: هو اجتماع زحافين، والزحاف المزدوج قليل الورود مكروه الاستعمال، لأنّ حذف حرفين من التفعيلة يضعف موسيقا البيت، وربّما يجعل البيت مضطرب الإيقاع. وله أربعة أنواع، هي: الخَبْل، والخَزْل، والشَّكْل، والنقص.

م	الزحاف	تعريفه	تفعيلته	رمزها	موردها	جوازها	رمزها
1	الخَبْل	حذف الثاني والرابع الساكنين الخَبْن+الطَّيّ	مستفعلن	0//0/0/	البسيط، الرجز، السريع، المنسرح	متعِلن	0////
			مفعولاتُ	/0/0/0/	المنسرح، المقتضب	معُلاتُ	/0///
2	الخَزْل	تسكين الثاني المتحرّك وحذف الرابع الساكن الإضمار+الطَّيّ	متفاعلن	0//0///	الكامل	متْفعلنْ	0///0/
3	الشَّكْل	حذف الثاني والسابع الساكنين الخَبْن+الكَفّ	فاعلاتن	0/0//0/	الخفيف، المديد، الرمل	فعلاتُ	/0///
			مستفعِ لن	0//0/0/	الخفيف، المجتثّ	متفعِ لُ	//0//
4	النَّقْص	تسكين الخامس المتحرّك وحذف السابع الساكن العَصْب+الكَفّ	مفاعلتن	0///0//	الوافر	مفاعلْتُ	/0/0//

3 – ما يجري من الزحاف مجرى العلّة: هو بعض أنواع الزحاف المفرد أو المزدوج الذي يدخل على تفعيلة العروض أو الضرب، وإذا ما ورد في أوّل

بيت من أبيات القصيدة لا يلتزم في الأبيات الأخرى، وهذه الأنواع هي: القبض، والخبن، والعصب، والإضمار، والطيّ، والخبل.

والزحاف لغةً من قولهم: تزاحف الجيشان، أي: إذا ما اقترب أحدهما من الآخر، فكأنّ أجزاء البيت تقاربت حين دخلها هذا التغيير، وزحف إلى الحرب وغيره أسرع.

- **المُزَرْكَش (الشعر):**

هو شعر يشبه المربّعات، لكنّ البيت في المربّعة يمثّل شطراً كاملاً، والبيت في الشعر المزركش يشكّل أنصاف أشطار، وذلك على نحو ما قاله الوليد بن يزيد: [المتقارب]

أحـبّ الغناء وشـرب الطـلاءِ	وأنــس الـنسـاء وربّ السـورْ
ودلّ الغواني وعـزف القيانِ	بصبح يـمـانـي قبيل السحرْ

فهذان البيتان يمكن أن يكتبا مربّعين على النحو التالي:

أحــــبّ الــغــنــاء	وشـــرب الــطـــلاء
وأنــــس الــنــســاء	وربّ الـــســـورْ
ودلّ الــغــوانـــي	وعــــزف الــقــيـانِ
بـــصـــبـــح يـــمـــانـــي	قـــبــيـــل الـــســحـــرْ

- **الزَّكالش:**

انظر: كان وكان.

- **أبو الزُّلُف:**

هو ضرب من الغناء الشعبيّ يجري كالموشح على أدوار وأوزان متعدّدة، لا تستقيم سوى بالغناء لا بالكتابة، ومنه: [البسيط المربّع]

عالْهاتِ يا بو الزُّلُفْ	عيني يا موليّا
ثلثين عقلي شَرَدْ	بهوى البدويّه

- **المُزَنَّم:**

هو ضرب من الزجل أو ضرب من الموشّح، بعض ألفاظه معرّب وبعضه الآخر ملحون، وسمّي بذلك من الزَّنِيْم، وهو المستلحق في قوم، ولكنّه ليس منهم، فكأنّه استُلحق بالموشّح من ناحية إعراب بعضه وبالزجل من ناحية لحن بعضه الآخر، ومنه مزنّمة ابن غزلة المغربيّ:

من يصيد صيداً فليكن كما صيدي	صيدي الغزالة من مراتع الأسدِ
كيف لا أصولْ	واقتنصت وحشيّه
ظبية تجولْ	في ردا وسوسيّه
صاغها الجليلْ	فهي شبه حوريّه
تنثني رويداً إذ تميس في البردي	تعجن الغلاله والردى مع النهدي
ربّ ذات ليلهْ	زرتها وقد نامتْ
والرقيب في غفلهْ	والنجوم قد مالتْ
رمت منها قبلهْ	عند ضمها قالتْ
قرقر واهدا لا تكون متعدّي	تكسر النباله وتفرط العقدي

- **المزدوج، أو المثنّيات، أو المنظومة:**

هو أن يقفّي الشاعر مصراعي البيت بقافية واحدة، ثمّ يقفّي مصراعي البيت الذي يليه بقافية أخرى، وهكذا دواليك، ومنه قول أبي العتاهية: [الرجز]

حَسْبُكَ ما تبتغيه القُوْتُ	ما أكثر القوت لمن يموتُ
إنّ الشباب والفراغ والجِدَهْ	مفسدة للمرء أيّ مفسدهْ
إنّ الشباب حجّة التصابي	روائح الجنّة في الشبابِ

ويقال: إنّ أوّل من نظمه بشّار بن برد، ثمّ تبعه أَبَان بن عبدالحميد اللاحقيّ الذي نظم (كليلة ودمنة) شعراً مزدوجاً فأبو العتاهية، ولكنّ فحول الشعراء ونقّاد الشعر كابن رشيق رأوا فيه عبثاً واستهانةً بالشعر.

* * *

باب السين

- **السبب:**

نوعان، وهما:

! – السبب الخفيف: هو حرف متحرّك بعده حرف ساكن، نحو: (قَدْ = /0).

2 – السبب الثقيل: هو حرفان متحرّكان، نحو: (بِكَ = //).

وفي هذه الأسباب يقع الزِّحاف، وذلك على ما أحكمته صناعة العروض، وهي في اللغة الحبال أو الأوتاد.

- **السَّبْط:**

هو الأوزان التي تتوالى فيها ثلاثة متحرّكات، والسبط لغةً المسترسل غير الجَعْد، وأمّا التفعيلات التي تتوالى فيها ثلاثة متحرّكات فهي اثنتان (مفاعلتن //0///0، ومتفاعلن ///0//0) وبعض فروع التفعيلات الأخرى، نحو (فاعلن /0//0 = فعِلن ///0).

- **التسبيغ، أو الإسباغ:**

هو من العلل المفردة زيادة حرف ساكن على ما آخره سبب خفيف، فـ(فاعلاتن /0/0//0) في الرمل المجزوء ستصبح (فاعلاتانْ /0/0//00). ومنه[105]:

يا خليليْ	يَ اربعا فاسْـ	تخبرا رَسْـ	ـماً بعُسْفانْ
/0/0//0	/0/0//0	/0/0//0	/0/0//00
فـاعـلاتـن	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتانْ

وإنّما سمّي تسبيغاً من الفعل سَبَغَ بمعنى طال واتّسع.

- **الانسجام:**

قال الدكتور عبدالله الطيّب في تعريفه: هو «أن يكون للنغمات كلّ واحد، وتكون بعدُ فيها تفاصيل متعدّدة متباينة، والسمع يدركها متباينةً، ثمّ هو بعد ذلك يجمع بينها وبين كلّ النغمة، ويدرك جميع ذلك، كأنّه كلّ واحد... ويكون الانسجام من توازن أجزاء الكلّ الواحد، وهذا التوازن ينشأ من أمرين: تكرار وحدة الكلّ، وأعني بالوحدة هنا الجزيء الأساسيّ، وتنويع هذه الوحدة»[106]، ورأى أنّ الانسجام في موسيقا الشعر «هو الذي يكون بين رنين الوزن ورنين اللفظ الملقى عليه»[107]، وهو ما سمّاه القدماء بـ(ائتلاف اللفظ والوزن).

- **المسدّس:**

هو ما تألّف من ستّ تفعيلات، ونصّف إلى مصراعين، ومنه الوافر والكامل والرجز والرمل والسريع والمنسرح والخفيف والمديد، ومنه ما يكون مجزوء المثمّن كما في البسيط والمتقارب والمتدارك.

- **المنسرح (البحر):**

سمّاه الخليل بالمنسرح «لانسراحه وسهولته»[108]، أي: سهولة جريانه على اللسان.

وفي دائرة المشتبه وزنه:

مستفعلن مفعولاتُ مستفعلن مستفعلن مفعولاتُ مستفعلن

ولكنّه لا يستعمل صحيحاً إلا نادراً، بل يعرو الطيّ عروضه وضربه على الأغلب، فيصبح وزنه:

مستفعلن مـفـعـولاتُ مفتعلن مستفعلن مـفـعـولاتُ مفتعلن

وضابطه عند العروضيين هو:

مـنـسـرح فـيـه يـضـرب المثلُ مستفعلن مـفـعـولاتُ مفتعلن

وهو ليّن رقيق، يساعد على التعبير عن المشاعر، ولكنّ هذه الطبيعة تقرّبه من النثر، وتصرف عنه الشعراء.

وهو يأتي تامّاً ومنهوكاً.

أوّلاً – المنسرح التامّ:

أعاريضه وضروبه: له عروض صحيحة، يصيبها الطيّ غالباً (مستفعلن = مسْتعلن = مفْتعلن)، وهي ذات ضربين، هما:

1 – مطويّ: (مستفعلن = مسْتعلن = مفْتعلن)، مثل:

إنّ ابن زيـ ـدٍ لا زال مستعمِلاً للخير يُفـ ـشي في مِصْرِه العُرُفا

مستفعلن مفعولاتُ مستفعلن مستفعلن مفعولاتُ مستعلن

أ – يجوز أن يلحق الطيّ عروضه وضربه الصحيحين (مستفعلن = مسْتعلن = مفْتعلن) من غير تصريع، مثل قول امرئ القيس:

أدّوا إلـى جارهم خــ ـفارته ولم يضع بالمغيب من نصروا

مستفعلن مـفـعـلاتُ مستعلن متفْعلن مفعلاتُ مستعلن

ب – يجوز أن يلحق الخبن عروضه وضربه الصحيحين (مستفعلن = متفْعلن = مفاعلن)، وبين خبنها وطيّها معاقبة، فلا يجوز أن يجتمعا فيها، فلا تصبح (فعِلتن) وإلا اجتمعت مع التاء المتحرّكة في (مفعولاتُ) التي قبلها خمسة متحرّكات.

2 – مقطوع (مستفعلن = مستفعلْ = مفعولن)، وهو نادر، مثل قول أبي نواس:

يا أيّها الْــ مبطلون معذرتي أراكـمُ الــ ـلـه وجـه تصديقي

مستفعلن مفعلاتُ مستعلن متفْعلن مـفـعـلاتُ مستفعلْ

حشوه: في حشوه تفعيلتان، هما:

1 – (مستفعلن) تلحقها عدّة تغييرات، هي:

أ – الطيّ: (مستفعلن = مسْتعلن = مفْتعلن)، وهو حسن، مثل قول مالك بن العجلان الخزرجيّ:

إنّ سميـ ـراً أرى عـ شيرته قـد حَـدبـوا دونــه و قـد أَنِـفـوا

مستعلن مـفْـعـلاتُ مستعلن مستعلن مـفـعـلاتُ مستعلن

ب – الخبن: (مستفعلن = متفْعلن = مفاعلن)، وهو صالح، مثل:

مـنــازل عـفـاهـنّ بــذي الأرا ك كلُّ وا بل مسبـ ـلّ هَطِلُ

متفْعلن مـعـولاتُ متفْعلن متفْعلن مـعـولاتُ مستعلن

ج – الخبل، وهو اجتماع الخبن والطيّ: (مستفعلن = متعلن = فعلتن)، وهو قبيح نادر، مثل:

وبـلـدٍ مـتشـابـ ـهٍ سَمْتُـه قطعه رَجُـل عـ ـلى جَمَلِ

مـتـعـلـن مـعـلاتُ مستفعلن مـتـعـلـن مـعـلاتُ مستعلن

2 – (مفعولاتُ) تلحقها عدّة تغييرات، هي:

أ – الطيّ: (مفعولاتُ = مفْعلاتُ = فاعلاتُ)، وهو كثير وحسن، مثل قول مالك بن العجلان الخزرجيّ: إنّ سميراً... (البيت السابق).

ب – الخبن: (مفعولاتُ = معولاتُ = فعولاتُ)، وهو قبيح، مثل: منازل... (البيت السابق).

ج – الخبل، وهو اجتماع الخبن والطيّ: (مفعولاتُ = معلاتُ = فعلات)، وهو قبيح ونادر، مثل: وبلدٍ... (البيت السابق).

ثانياً – المنسرح المنهوك:

هو ما بقي منه ثلث بعد أن نهك ثلثاه، فغدا وزنه:

مستفعلن مفعولاتُ

فوجود (مفعولاتُ) فيه تجعله على نوعين:

1 – منهوك موقوف: يلحقها الوقف (مفعولاتُ = مفعولاتْ = مفعولانْ)، وهي مردوفة غالباً، مثل قول هند بنت عتبة يوم أحد:

صـبـراً بـنـي عـبـد الـدارْ

مـسـتـفـعـلـن مـفـعـولاتْ

ويجوز أن يلحق (مفعولاتْ = مفعولانْ) الخبن، فتصبح (معولاتْ = معولان = فعولان)، وبذلك يكون منهوكاً موقوفاً مخبوناً، مثل:

لـمّـا الـتـقـوا بـسُـولافْ

مـسـتـفـعـلـن مـعـولاتْ

2 – منهوك مكسوف: يلحقها الكسف (مفعولاتُ = مفعولا = مفعولن)، مثل قول أمّ سعد بن معاذ يوم أصيب ابنها في الخندق:

ويـلُ امِّ سـعـ ـدٍ سعدا

مـسـتـفـعـلـن مـفـعـولا

صـرامـةً وجـدّا

مـتـفْـعـلـن مـعـولن

ويجوز أن يلحق (مفعولا = مفعولن) الخبن، فتصبح (معولن = فعولن)، وبذلك يكون منهوكاً مكسوفاً مخبوناً، مثل:

هـل بـالـديـا ر إنـسُ

مـسـتـفـعـلـن مـعـولـن

حشوه: يلحقه الخبن (مستفعلن = متفْعلن = مفاعلن)، مثل قول أمّ سعد السابق.

المنسرح	العروض		الضرب	
	نوعها	صورتها	نوعه	صورته
تامّ	صحيحة	مستفعلن	مطوي	مستعلن
			مقطوع	مستفعلْ
منهوك	منهوكة موقوفة	مفعولاتْ	وهي الضرب	
	منهوكة مكسوفة	مفعولا	=	

ملاحظات على المنسرح

1 – يراه أبو نصر الجوهريّ[109] مأخوذاً من الرجز.

2 – يختلط المنسرح بالكامل الأحذّ، مثل:

ما يستبيـ ـن سـرورُ صـاحبها   حتّى يعو د سـرور ه حَزَنا

0//0/0/ /0/// 0///0/   0//0/0/ /0/// 0///0/

مستفعلن معلاتُ مستعلن   مستفعلن مـعـلاتُ مستعلن

فهذا البيت على هذه الصورة من التقطيع من المنسرح ذي الحشو المخبول (معلات)، والعرض والضرب المطويّين (مستعلن) يختلط بالكامل الأحذّ، إذا ما قطّعناه على صورة أخرى:

ما يستبيـ ـن سرورُ صا حبها   حتّى يعو د سـروره حَزَنا

0//0/0/ 0//0/// 0///   0//0/0/ 0//0/// 0///

متْفاعلن متَفاعلن متَفا   متْفـاعـلـن متَـفـاعـلـن متَفا

ولا شكّ في أنّ التغييرات التي تطرأ على كلّ منهما في الأبيات الأخرى من القصيدة ستخرج أحدهما من الآخر.

3 – يرى الشيخ جلال الحنفيّ في أبياتٍ أنّ ضرب المنسرح تلحقه تغييرات أخرى، هي: (فعْلن) و(مستفعلانْ) و(مفتعلانْ) و(فعلْ) و(مفعلاتن) و(فعالْ)، ويجد أنّ لهذه الأضرب أعاريض مثلها أحياناً. وممّا يرويه في (فعْلن) على سبيل المثال قول سبط ابن التعاويذيّ:

مـا فيه خيـ ـرٌ ولا حـ ـياءُ   فـلا يُـغـذْ ذى ولا يُـ ـعشّى

مستفعلن فـاعـلاتُ فعْلن   مـتـفـعـلـن فـاعـلاتُ فعْلن

ويروي قول عبيد بن الأبرص:

أعـــاقـــرٌ مـثـلُ ذات رَحْــمٍ   أو غـانـمٌ مثل من يـــ خيبُ

مـتـفـعـلـن فـــاعـــلاتُ فـعْـلـن   مستفعلن فـاعـلاتـن فعْلن

والواقع أنّ هذه الأبيات أليق بمخلّع البسيط من المنسرح، فهي يمكن أن تقطّع على الصورة الآتية:

مـا فيه خيـــ ـــر ولا حياةٌ   فـلا يُـغـذْ ذى ولا يُـعـشّـى

مستفعلن فـاعـلـن فعولن   مـتـفْـعـل فـاعـلـن فـعـولـن

أعـــاقـــرٌ مـثـلُ ذا ت رَحْــمٍ   أو غـانـمٌ مـثـل مـن يخيبُ

مـتـفْـعـلـن فـاعـلـن فعولن   مستفعلن فـاعـلـن فعولن

وهكذا التبس المنسرح أيضاً بمخلّع البسيط[110].

- **المنسرد، أو القريب (البحر):**

هو في دائرة المشتبه أو السريع من البحور المهملة، ووزنه (مفاعيلن مفاعيلن فاعِ لاتن) مرّتين. ومنه:

لقد ناديتُ أقواماً حين جابوا   وما بالسمع من وَقْرٍ لو أجابوا

على العقل فعَوِّلْ في كلّ شانِ   ودانـــي كـلّ ما شئتَ أن تداني

- **السريع، أو المشتبه (دائرة):**

تسمّى بالمشتبه لتشابه أجزائها السباعيّة، وتسمّى بالسريع، لأنّ أصلها يرجع إليه، وتضمّ معه من البحور المستعملة: المنسرح والخفيف والمضارع والمقتضب والمجتثّ، وتضمّ من البحور المهملة: المتّئد والمنسرد والمطّرد. ولها من الأجزاء

(مستفعلن مستفعلن مفعولاتُ)، وإذا بدأنا الدوران حول محيطها بالسبب الخفيف الأوّل (مس /0) من (مستفعلن) الأولى حصلنا على السريع، ثمّ إذا بدأنا بالسبب الخفيف الآخر منها (تف /0) عثرنا على بحر مهمل (فاعلاتن فاعلاتن مستفعِ لن) هو المتّئد مقلوب المجتثّ، وإذا بدأنا بالوتد المجموع منها (علن //0) عثرنا على بحر مهمل آخر (مفاعيلن مفاعيلن فاعِ لاتن) هو المنسرد.

وإذا بدأنا بالسبب الخفيف الأوّل (مس /0) من (مستفعلن) الثانية حصلنا على المنسرح (مستفعلن مفعولاتُ مستفعلن)، وإذا بدأنا بالسبب الخفيف الآخر منها (تف /0) حصلنا على الخفيف (فاعلاتن مستفعِ لن فاعلاتن)، وإذا بدأنا بالوتد المجموع منها (علن //0) حصلنا على المضارع (مفاعيلن فاعلاتن مفاعيلن).

وإذا بدأنا بالسبب الخفيف الأوّل (مف /0) من (مفعولاتُ) حصلنا على المقتضب (مفعولاتُ مستفعلن مستفعلن)، وإذا بدأنا بالسبب الخفيف الآخر منها (عو /0) حصلنا على المجتثّ (مستفعِ لن فاعلاتن فاعلاتن)، وإذا بدأنا بالسبب المفروق منها (لاتً /0/) عثرنا على بحر مهمل (فاعلاتن مفاعيلن مفاعيلن) هو المطرّد مقلوب المنسرد، فالسبب الخفيف الأوّل من (مستفعلن) الأولى مفكّ السريع، والثاني منها مفكّ المتّئد، والوتد المجموع منها مفكّ المنسرد، والسبب الخفيف الأوّل من (مستفعلن) الثانية مفكّ المنسرح، والثاني منها مفكّ الخفيف، والوتد المجموع منها مفكّ المضارع، والسبب الخفيف الأوّل من (مفعولاتُ) مفكّ المقتضب، والثاني منها مفكّ المجتثّ، والوتد المفروق منها مفكّ المطّرد[111].

- **السريع (البحر):**

سمّاه الخليل بالسريع، «لأنّه يسرع على اللسان»[112]، ففي كلّ ثلاثة أجزاء من أصله سبعة أسباب، والأسباب في النطق أسرع من الأوتاد.

وفي دائرة المشتبه وزنه:

مستفعلن مستفعلن مفعولاتُ مستفعلن مستفعلن مفعولاتً

ومن أبياته التي لا زحاف فيها ولا علّة قول العجّاج:

يَنْضَحْن في حافاته بـالأبـوالِ   في منزل مستوحشٍ رثِّ الحالِ

ولكنّه لا يستعمل صحيحاً، بل يلحق الطيّ والكسف عروضه وضربه معاً، فإذا طويت (مفعولاتُ) أصبحت (مفعلاتُ)، ثمّ إذا كسفت (مفعلاتُ) أصبحت (مفعلا = فاعلن)، ويغدو وزنه:

مستفعلن مستفعلن فاعلن   مستفعلن مستفعلن فاعلن

وهو بحر يتدفّق سلاسةً وعذوبةً، يحسن فيه الوصف وتمثيل العواطف، ومع ذلك نجده قليلاً في الشعر لاضطراب موسيقاه التي لا تستريح لها الآذان إلا بعد مران طويل، ولو كثر النظم عليه لاعتادته الأسماع.

وهو لا يستعمل إلا تامّاً ومشطوراً.

أوّلاً – السريع التامّ:

أعاريضه وضروبه:

1 – العروض الأولى: مطويّة مكسوفة (مفعولاتُ = مفعلا = فاعلن) ذات ثلاثة ضروب:

أ – مطويّ مكسوف مثلها، مثل قول ابن عبد ربّه:

هاج الهوى رسمٌ بذا ت الغضا   مُـخْـلَـوْلِـقٌ مستعجِمٌ مُـحْـوِلُ

مستفعلن مستفعلن فاعلن   مستفعلن مستفعلن فاعلن

ب – مطويّ موقوف مردوف: (مفعولاتُ = مفعلاتْ = فاعلانْ)، مثل:

أزمان سلـ ـمى لا يرى مثلها الرْ   راؤون في شامٍ ولا في عراقْ

مستفعلن مستفعلن فاعلن   مستفعل مستفعلن مفعلاتْ

ج – أصلم: (مفعولاتُ = مفعو = فعْلن)، مثل قول قيس بن الأسلت:

قالت ولم تقصِدْ لِقيْـ ـل الخَنا مهلاً فقد أبلغْتَ أسـ ـماعي

مستفعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن مستفعلن مفعو

2 – العروض الثانية: مخبولة مكسوفة: (مفعولاتُ = معُلا = فعِلن) ذات ضربين:

أ – مخبولة مكسوفة مثلها، مثل قول المرقّش الأكبر:

النَّشْر مِسْـ ـكٌ والوجو ه دنا نيرٌ وأطْـ ـراف الأكفْـ ـفِ عَنَمْ

مستفعلن مستفعلن معلا مستفعلن مستفعلن معلا

ب – أصلم: (مفعولاتُ = مفعو = فعْلن)، مثل:

يا أيّها الـزْ زاري على عُمَرٍ قد قلتَ فيـ ـه غير ما تعلمْ

مستفعلن مستفعلن فعلن مستفعلن مستفعلن مفعو

حشوه: تلحق (مستفعلن) في حشوه ثلاثة تغييرات، هي:

1 – الخبن: (مستفعلن = متفْعلن = مفاعلن)، وهو صالح، مثل:

أَردْ من الـ أمور ما ينبغي وما تطيْـ ـقه وما يستقيمْ

متفْعلن متفْعلن فاعلن متفْعلن متفْعلن فاعلانْ

2 – الطيّ: (مستفعلن = مستعلن = مفتعلن)، وهو حسن، مثل قول الحطيئة:

قال لها وهْو بها عالمٌ ويحك أمـ ـثالُ طريْـ ـفٍ قليلْ

مستعلن مستعلن فاعلن مستعلن مستعلن فاعلانْ

3 – الخبل، وهو اجتماع الخبن والطيّ (مستفعلن = متعلن = فعلتن)، وهو قبيح ونادر، مثل:

وبلـدٍ قطعـه عامـرٌ وجمـلٍ نحـره فـي الطريـقْ

متعلـن متعلـن فاعلـن متعلـن متعلـن فاعـلانْ

ثانياً – السريع المشطور:

بعد أن يذهب نصفه يؤلّف نصفه الآخر بيتاً، يأتي على نوعين، هما:

1 – موقوف: (مفعولاتُ = مفعولاتْ = مفعولانْ)، مثل قول العجّاج:

يَنْضَحْـنَ فـي حافاتـه بالأبـوالْ

مسـتفعلن مسـتفعلن مفعـولاتْ

وقد يلحق الخبن (مفعولاتْ أو مفعولانْ)، فتصبح (معولاتْ أو معولانْ = فعولانْ)، مثل قول رؤبة بن العجّاج:

قـد عرّضـتْ أروى بقـو ل إفْنـادْ

مسـتفعلن مسـتفعلن معـولاتْ

2 – مكسوف: (مفعولاتُ = مفعولا = مفعولن)، مثل قول ابن عبد ربّه:

يـا صاحبي رَحْلـي أَقلْـ ـلا عذلي

مسـتفعلن مسـتفعلن مفعـولا

وقد يلحق الخبن (مفعولا أو مفعولن)، فتصبح (معولا أو معولن = فعولن)، مثل قول العجّاج:

يـا ربّ إنْ أخطـأتُ أو نسـيتُ

مسـتفعلن مسـتفعلن معـولا

حشوه: يدخل على حشوه ما يدخل على السريع المشطور من تغييرات.

السريع	العروض		الضرب	
	نوعها	صورتها	نوعه	صورته
تامّ	مطويّة مكسوفة	مَفْعُلا	مثلها	مفْعلا
			مطويّ موقوف	مفْعلاتْ
			أصلم	مفْعوْ
	مخبولة مكسوفة	مَعُلا	مثلها	مَعُلا
			أصلم	مفْعوْ
مشطور	موقوفة	مفعولاتْ	وهي الضرب	
	مكسوفة	مفعولا	=	

ملاحظات على السريع

1 – عدّه بعض أهل العروض من أقدم البحور، ورآه أبو نصر الجوهريّ[113] مسدّساً آخر للبسيط، فإذا كان الأوّل: (مستفعلن فاعلن مستفعلن)، فالسريع هو الثاني: (مستفعلن مستفعلن فاعلن)، وروى من أبياته التي لا زحاف فيها ولا علّة:

هـاج الهوى رَسْـمٌ بـذات الغَضا مُخْلَوْلِـقٌ مسـتعجِمٌ مُحْـوِلُ

2 – لا يستعمل السريع مجزوءاً ولا منهوكاً حتّى لا يلتبس بمجزوء الرجز ولا منهوكه، فإذا كان الشعر على (مستفعلن) أربع مرّات في المصراعين فهو من الرجز المجزوء، وإذا كان على مرّتين فيهما فهو من الرجز المنهوك.

3 – يجعل الشيخ جلال الحنفيّ[114] من السريع المجزوء كثيراً من أنواع الرجز المجزوء، ولا يجعل المشطور من أنواع السريع، فيخالف بذلك أهل العروض الذين يرون أنّ السريع لا يرد إلا تامّاً ومشطوراً.

4 – ولذلك عدّ الشيخ الحنفيّ «السريع من الرجز لا غير.. ولكنّه تكيّف، فاتّخذ

لنفسه شكلاً متميّزاً بالتدفّق الظاهر، ومن أجل ذلك قيل فيه: الرجز السريع، ثمّ استقلّ بين البحور، فعُرف بصفته دون أصل تسميته»[115].

5 – للكامل عروض (فعِلن) ذات ضربين (فعِلن وفعْلن)، وللسريع العروض نفسها والضربان نفسهما، فإذا لحق الإضمار (متفاعلن = متْفاعلن = مستفعلن) في الكامل، اشتبه بالسريع، والعمدة في التمييز بينهما وجود (متَفاعلن) في القصيدة، ولو مرّةً واحدةً حتّى تكون القصيدة من الكامل، وإلا فهي من السريع.

- **الإسراف، أو الإصراف:**

هو من عيوب الرويّ اختلاف المجرى – وهو حركة الرويّ – بين بيتين، أحدهما مفتوح الرويّ والآخر مضمومه أو مكسوره، أي: هو إقواء بالنصب. ومنه: [الوافر]

ألم ترني رددتُ على ابن ليلى   مَنيحته فعجّلتُ الأداءَ
وقلتُ لشاته لمّا أتتنا: رماك الله من شاة بداءِ

والإسراف لغةً مجاوزة القصد، والإصراف ردّ الشيء عن وجهته.

- **السلب والإيجاب:**

هو أن يُوقع الشاعر الكلام على نفي شيء وإثباته في بيت واحد، نحو قول السموأل: [الطويل]

وننكر إن شئنا على الناس قولَهمْ   ولا يُنكرون القولَ حين نقولُ

- **السلسلة:**

فنّ شعريّ محدث مجهول النشأة قليل الذيوع.. وزنه هو (فعْلن فعِلاتن مستفعلن فعِلاتانْ) مرّتين، ومنه:

السحـ ـر بعينيـ ـك ما تحرْ رك أو جالْ إلا ورماني من الغرا م بأوجالْ

فعْلـن فعِلاتـن متفْعلـن فعِلاتـانْ فعْلـن فعِلاتن متفْعلـن فعِلاتانْ

يا قا مة غصنٍ نَشا برو ضة إحسانْ أيّا نَ هفَتْ نسـ ـمة الدلا ل به مالْ

فعْلـن فعِلاتـن متفْعلـن فعِلاتـانْ فعْلـن فعِلاتـن متفْعلـن فعِلاتانْ

- **السالم (البيت):**

ما سلم من الزحاف والعلّة، مثل قول عنترة: [الكامل]

وإذا صحو تُ فما أقصْـ ـصر عن ندى وكما علمـ ـتِ شمائلي وتكرّمي

متفاعلـن متفاعلـن متفاعلن متفاعلـن متفاعلـن متفاعلـن

فالبيت سالم من كلّ زحاف جائز وكلّ علّة جائزة.

- **المسمّط:**

هو ما يبدؤه الشاعر ببيت مصرّع، يسمّى (عمود الشعر)[116]، ثمّ تأتي القصيدة مؤلّفةً من مقاطع، كلّ مقطع منها من خمسة أشطر: أربعتها الأولى على رويّ واحد من غير رويّ عمود القصيدة والخامس على رويّ العمود نفسه، ومنه قول امرئ القيس: [الطويل]

توهّمتُ من هندٍ معالم أطلالِ عفاهنّ طول الدهر في الزمن الخالي

***

مرابعُ من هندٍ خلت ومصايفُ يصيح بمغناها صدى وعوازفُ

وغيّرها هُوْجُ الرياح العواصفُ وكلّ مُسِفٍّ ثمّ آخَرُ رادِفُ

بأسْحمَ من نَوْء السماكَين هطّالِ

وقيل: إنّ عمود القصيدة هو القافية التي يبدأ بها المسمّط، وينتهي بها، وهو في قول امرئ القيس: (أطلالِ) و(هطّالِ).

وقد خرج بعضهم عن هذا النظام، فأتوا بأشكالٍ من المسمّط كثيرةٍ[117]. وإنّما سمّي بهذا الاسم تشبيهاً بسِمْط اللؤلؤ، وهو سِلْكه الذي يضمّه، ويجمعه، وكأنّ هذا الشعر سِمْط مؤلّف من قوافٍ متفرّقة.

- **التسميط:**

هو أن يقسم الشاعر البيت إلى أجزاء عروضيّة مسجوعة أو مقفّاة على غير رويّ القافية أو إلى أجزاء عروضيّة شبيهة بها في التصريف والتمثيل، ومنه قول امرئ القيس: [المتقارب]

وحربٍ وردتُ وثغرٍ سددتُ   وعِلْجٍ شددتُ عليه الحبالا

ومنه قول امرئ القيس: [الطويل]

مكرّ مفرّ مقبلٍ مدبرٍ معاً   كجُلْمود صخر حطّه السيل من علِ

فأتى باللفظتين الأوليين مسجوعتين في تصريف واحد، وجاء بالتاليتين شبيهتين بهما في التعديل والتمثيل، والمراد هنا أن تكون الأجزاء مسجوعةً، أو تكون متواليةً.

وهو مأخوذ من السِّمْط، وهو خيط النظم، كأنّهم جعلوا القافية كالسمط والأجزاء المسجعة كحبّات العقد.

- **السِّمْط:**

انظر: الموشّح.

- **المسموع:**

هو الشعر الذي يقام به الوزن دون أن يمجّه الطبع، ومنه قول ابن المعتزّ: [البسيط]

سقى المَطيرةَ ذات الظلّ والشجرِ ودَيرَ عبدونَ هطّالٌ من المطرِ

متفعلن فعِلن مستفعلن فعِلن متفْعلن فاعلن مستفعل فعلن

- **السِّنَاد:**

هو نوع من أنواع الغناء القديم عند العرب، قال ابن رشيق: «غناء العرب قديماً على ثلاثة أوجه: النَّصْب والسِّناد والهَزَج، فأمّا النصب فغناء الركبان والفتيان.. ومنه كان أصل الحُداء كلّه، وكلّه يخرج من أصل الطويل في العروض، وأمّا السناد فالثقيل ذو الترجيع الكثير النغمات والنبرات.. وأمّا الهزج فالخفيف الذي يُرقص عليه»[118].

- **السِّنَاد:**

من عيوب ما قبل الرويّ، هو اختلاف ما يجب مراعاته قبل الرويّ من الحروف والحركات:

أ – اختلاف الحروف:

1 – سناد الردف: هو أن يكون أحد البيتين مردوفاً والآخر غير مردوف. ومنه قول صالح بن عبدالقدّوس: [المتقارب]

إذا كنتَ في حاجة مرسلاً فأرسل حكيماً ولا تُوْصِهِ

وإن باب أمر عليك التوى فشاورْ لبيباً ولا تَعْصِهِ

فالأول مردوف بالواو في (تُوصِهِ)، والآخر غير مردوف.

2 – سناد التأسيس: هو أن يكون أحد البيتين مؤسّساً والآخر غير مؤسّس. ومنه قول العجّاج: [الرجز]

يــا دارَ سَــلمى يا اســلَمي ثمّ اســلمي

فخِنْـدِفٌ هامــةُ هـذا العالَـمِ

فالأوّل غير مؤسّس، والثالث مؤسّس بالألف في (عالِم)، وقيل: «كان رؤبة يعيب هذا على أبيه»(119).

ب – اختلاف الحركات:

1 – سناد الإشباع: هو اختلاف حركة الدخيل بين بيت وآخر، ومنه قول النابغة الذبياني: [الطويل]

وهــم طردوا منها بَليّــاً فأصبحتْ بَلــيٌّ بــواد مــن تِهامــة غائِـرِ

وهــم منعوها مــن قُضاعــة كلّها ومن مُضَر الحمراء عند التغاوُرِ

فالأوّل مكسور الدخيل (غائِر)، والآخر مضمومه (التغاوُر). و«قال الأخفش: تجوز الكسرة مع الضمّة، وتقبح الفتحة مع واحدة منهما»(120).

2 – سناد الحذو: هو اختلاف حركة ما قبل الردف بين بيت وآخر، فإن جاءت ضمّة مع كسرة لم يكن عيباً، وإن جاءت ضمّة أو كسرة مع فتحة فذاك هو السناد. ومنه قول الفضل بن العبّاس اللّهَبيّ: [الخفيف]

عبدُ شــمس أبي فإنْ كنتِ غضبى فاملئــي وجهــك المليح خُمُوشــا

نحــن كنّــا ســكّانها مــن قريـشٍ وبنــا ســمّيت قريـشٌ قرَيشــا

فالأوّل مضموم الردف، وهو الميم في (خمُوشا)، والآخر مفتوحه، وهو الراء في (قرَيشا).

3 – سناد التوجيه: هو اختلاف حركة ما قبل الرويّ المقيّد خاصّةً بين بيت وآخر، ومنه قول امرئ القيس: [المتقارب]

لا وأبيـكِ ابنــةَ العامـريْ ي لا يدّعــي القـوم أنّــي أفِـرّْ

تميــمُ بــنُ مــرٍّ وأشـياعُها وكنــدةُ حولــي جميعــاً صُبُــرْ

إذا ركبــوا الخيــل واسـتَلأَموا تحرّقــتِ الأرضُ واليــومُ قَــرّْ

فالأوّل مكسور التوجيه، وهو الفاء في (أفِرّ)، والثاني مضمومه، وهو الباء في (صُبُرْ)، والثالث مفتوحه، وهو القاف في (قَرّ). «وكان الخليل يقول: تجوز الضمّة مع الكسرة، ولا تجوز مع الفتحة غيرها، فإن كان مع الفتحة ضمّة أو كسرة فهو سناد»[121].

وإنّما سمّي بذلك لغةً من مساندة بيت إلى آخر، إذا كان كلّ واحد منهما ملقىً على صاحبه ليس مستوياً، وأصله من قولهم: أسندت الشيء إلى الشيء إذا حملته عليه وأضفته، أو من قولهم: خرج بنو فلان متساندين، أي: خرجوا على رايات شتّى، فهم مختلفون غير متّفقين.

- **التسهيم، أو الإرصاد:**

هو أن يستدعي الصدر عجزه، ومنه قول البحتريّ: [الخفيف]

فـإذا حاربـوا أَذَلّـوا عزيـزاً وإذا ســالموا أعـزّوا ذليـلا

والتسهيم من البُرْد المسهَّم المخطّط الموشّى.

- **المساواة:**

هي أن يكون اللفظ مساوياً المعنى، لا يزيد عليه ولا ينقص عنه، نحو قول زهير بن أبي سلمى:

ومهما يكــنْ عند امرئٍ من خَليقَةٍ وإن خالها تَخْفى على الناس تُعْلَمِ



باب الشين

- **الإشباع:**

هو تبليغ الحركة في حشو البيت وفي عروضه وضربه حتّى يتولّد منه حرف لين مناسب لإقامة الوزن، ففي الحشو يشيع إشباع الميم وهاء اسم الإشارة وهاء الضمير المسبوق بمتحرّك.. ومن إشباع الميم قول الراعي النميريّ: [الوافر]

فريشـــي منـــ ـكمُ وهــوا ي فيكمْ   وإن كانــت زيارتكــمْ لِمامــا

0/0/0//   0///0//   0/0//   0/0/0//   0///0//   0/0//

مفاعلْتـــن   مفاعلتـــن   فعولـــن   مفاعلْتـــن   مفاعلتـــن   فعولـــن

ولإقامة الوزن أشبعت الراء في كلمة (الصياريف) من قوله: [البسيط]

تنفي يداها الحصى في كلّ هاجرةٍ   نَفْــيَ الدراهــم تَنْقــاد الصَّياريف

- **الإشباع:**

هو حركة حرف الدخيل الذي هو بين حرفي التأسيس والرويّ في الشعر المطلق المؤسّس، ومنه: فتحة الواو في كلمة (تطاوَلي)، وضمّة الفاء في كلمة (التدافُع)، وكسرة الهمزة في كلمة (الأوائِل) من قول أبي العلاء المعريّ: [الطويل]

وإنّـــي وإن كنــتُ الأخيــر زمانُه لآتٍ بمـــا لـــم تســتطعه الأوائِـلُ

وسمّي بذلك، لأنّه ليس قبل الرويّ حرف مسمّى إلا ساكناً، يعني التأسيس والردف، فلمّا جاء الدخيل متحرّكاً مخالفاً للتأسيس والردف صارت الحركة فيه كالإشباع له، وذلك لزيادة المتحرّك على الساكن لاعتماده بالحركة وتمكّنه بها.

- **تشابه الأطراف:**

هو أن يعيد الشاعر اللفظة التي وردت في قافية البيت الأوّل في صدر البيت التالي، مثل قول أبي ذؤيب الهذليّ: [الطويل]

وإنّ حديثــاً منــكِ لــو تبذلينــه جنى النحل في ألبان عوذٍ مطافلِ

مطافيــل أبــكار حديــث نتاجهــا تشــاب بمـــاء مثل مـــاء المفاصلِ

- **المشتبه، أو السريع (دائرة):**

انظر: السريع.

- **الشَّتْر:**

هو من العلل المزدوجة النادرة اجتماع الخرم والقبض في (مفاعيلن //0/0/0 = فاعلن /0//0) من الهزج والمضارع. ومنه: [الهزج]

فـــي الذيـــ ـــن قـد ماتوا وفيمـــا جمْـــ ـمَعــوا عِبْرهْ

0//0/ 0/0/0// 0/0/0// 0/0/0//

فاعلــن مفاعيلــن مفاعيلــن مقاعيلــن

ومنه: [المضارع]

ســوف أهــ ـدي لسَــلمى ثنــاءً عـــ ــلــى ثنــاءِ

0//0/ 0/0//0/ /0/0// 0/0//0/

فاعلــن فاعلاتــن مفاعيــلُ فاعلاتــن

وإنّما سمّي بالشتر، لأنّ أوّله وخامسه سقطا، فشبّه بالشقّ الذي يكون في الجفن، كأنّه قد شقّ هذا الجزء من وسطه إلى أوّله.

- **التشريع، أو ذو القافيتين، أو التوأم:**

هو أن يكون للقصيدة قافيتان مختلفتان ووزنان مختلفان، يمكن أن ينفرد أحدهما عن الآخر، ومن التشريع في الكامل التامّ قوله:

غاراتهــا مــا تنقضي وأســيرها لا يُفتــدى بجلائــل الأخطــارِ

فاربــأْ بعمرك أن يمرّ بها ســدىً تلــقَ الهــدى ورفاهــة الأســرارِ

فإذا ما حذفنا تفعيلتين من أعجاز هذه الأبيات اختلف الوزن، وصار من الكامل المجزوء، ولكنّ المعنى ظلّ صحيحاً:

غاراتهــا مــا تنقضــي وأســيرها لا يُفتــدى

فاربــأْ بعمــرك أن يمــرْ رُ بهــا ســدىً تلــقَ الهــدى

وإنّما سمّي تشريعاً من قولهم: شرّع فلان باباً إلى الطريق، أي: فتح باباً يُفضــي إليه.

- **الإشراف:**

هو أن ينظر الشاعر إلى القافية، فيشرف عليها بخاطره، ويبني الأمرَ عليها، فإنّ ذلك أهون عليه فيما يكتبه، ولا يدور على القافية، فيطول عليه الكلام، فكأنّها – وإن كانت آخر الكلام – مبتدؤه في النفس.

- **الشَّطْر:**

هو في الشعر العموديّ صدر البيت أو عجزه، وهو في شعر التفعيلة (البيت) على حدّ تعبير نازك الملائكة في كتابها (قضايا الشعر المعاصر)، أو هو (السطر) على حدّ تعبير الدكتور عز الدين إسماعيل في كتابه (الشعر العربيّ المعاصر).

- **المشطور (البيت):**

هو ما حذف منه شطره، فعدّ الشطر الآخر بيتاً، وأكثر الرجز من هذا النمط، ومثاله قول تميم بن العَمَرَّد الباهليّ: [الرجز]

أبي الـذي أَخْنَبَ رِجْلَ ابـن الصَّعِقْ

إذ كانــت الخيــل كعِلْبــاء العُنُــقْ

ولــم يكــنْ يــردّه الجِبْــس الحَمِــقْ

والشَّطْر لا يستعمل إلا في الرجز والسريع جوازاً، ولا يبيح أهل العروض للشاعر أن يجمع بين المشطور وغيره في قصيدة واحدة، وذهب بعضهم إلى إخراج المشطور من دائرة الشعر.

وفي العصر الحديث جرّب بعض الشعراء هذا النمط من الشعر في غير الرجز والسريع، ولكنّ تجربتهم لم يكتب لها أن تنتشر، ومن هؤلاء علي محمود طه (1902–1949) في قصيدته (ميلاد شاعر 1934)[122]: [الخفيف]

ادخلوا الآن أيّها المحسنونا

جنّةً كنتم بها توعدونا

اجعلوها من البدائع زُونا

واملؤوها من الجمال فنونا

املؤوها فنّاً وليس فتونا

وانشروا الصفو فوقها والسكونا

غير لحن يرفّ فيها حنونا

تتغنّى به الطيور وُكونا

وسناً مشرقٍ يضيء الدجونا

سرمديٍّ الشعاع يمحو المنونا

رائق النور النور ليس يُعشي العيونا

ومنهم أيضاً: لويس عوض (1915 – 1990) في قصيدته (السحر 1934)[123]:

[الرمل]

في ولوج الكون أبوابَ السحرْ

تنثني الهامات: جنّ وبشرْ

خاشعاتٍ في سويعات العُمُر

يستحمّ الكون في نور القمرْ

ويلفّ الحيّ والمَيْت السهومْ

• **التشطير:**

هو أن يعمد الشاعر إلى أبيات غيره، فيضمّ إلى كلّ شطرة منها شطرةً من نظمه، ومنه قول صالح بن عبدالقدّوس: [المتقارب]

إذا كنــتَ فــي حاجــة مرســلاً   فأرســلْ حكيمــاً ولا توصــهِ

فقد شطّره أحمد بن فارس، فقال:

(إذا كنــتَ فــي حاجــة مرســلاً)   وأنــت بهــا هائــم مغــرمُ

(فأرســلْ حكيمــاً ولا توصــه)   وذاك الحكيــم هــو الدرهــمُ

• **التشطير:**

هو أن يصرّع الشاعر كلّ شطر من بيته، ليتميّز أحدهما من الآخر. ومنه قول مسلم بن الوليد: [البسيط]

مُوْفٍ على مُهَجٍ في يوم ذي رَهَجٍ   كأنّــه أجــلٌ يســعى إلــى رجــلِ

• **التشطير:**

هو أن يتوازن المصراعان والجزآن، وتتعادل أقسامهما مع قيام كلّ منهما بنفسه واستغنائه عن صاحبه، مثل قول أوس بن حجر: [الطويل]

فتَحْدُركــمْ عبــسٌ إلينــا وعامــرٌ   وترفعنــا بَكْــرٌ إليكــم وتَغْلِــبُ

• **التشعيث:**

هو من العلل التي تجري مجرى الزحاف حذف أحد متحرّكي الوتد المجموع من (فاعلاتن /0/0//0 = فالاتن أو فاعاتن /0/0/0 = مفعولن) من الخفيف والمجتثّ، ومن (فاعلن /0//0 = فالن أو فاعن /0/0 = فعْلن) من المتدارك.

ومن التشعيث في (فاعلن): [المتدارك]

مالــي مــالٌ إلا درهــمْ أو بِــرْ ذَوْنــي ذاك الـــ أدهــمْ

0/0/ 0/0/ 0/0/ 0/0/ 0/0/ 0/0/ 0/0/ 0/0/

فعْلــن فعْلــن فعْلــن فعْلــن فعْلــن فعْلــن فعْلــن فعْلــن

ومن التشعيث في (فاعلاتن): [المجتثّ]

لِـمْ لا يعــي مــا أقــولُ ذا السـيّدُ الْــ ـمأمــولُ

0//0/0/ 0/0//0/ 0//0/0/ 0/0/0/

مســتفعِ لــن فاعلاتــن مستفعِ لن فالاتن أو فاعاتن

ومنه: [الخفيف]

إنّ قومــي جَحاجِحـــ ــةٌ كــرامُ متقــاد مٌ مجدهــمْ أخيــارُ

0/0//0/ //0// 0/0//0/ /0/// 0//0/0/ 0/0/0/

فاعلاتــن متفْــع لُ فاعلاتــن فعــلاتُ مســتفعِ لــن فالاتــن

والتشعيث لغةً التفريق والتمييز كانشعاب الأنهار والأغصان، فشبّه انشعاب التفعيلة به.

- **الشعر:**

قال قدامة في تعريف الشعر: «قول موزون مقفّى، يدلّ على معنى»[124]، ورأى المرزبانيّ أنّ «الشعر أبعد من ذلك مراماً وأعزّ انتظاماً، وليس كلّ من عقد وزناً بقافية قد قال شعراً»[125]، وجعل أبو عمرو بن العلاء الشعراء ثلاثةً، وهم: شاعر وشعرور وشويعر، وأضاف أبو هِفّان إليهم رابعاً، وهو: ابن شِعْرَة[126]، وقال ابن رشيق: «بل هم: شاعر مُفْلِق، وشاعر مُطلِق، وشويعر، وشعرور»[127].

وإنّما سمّي الشاعر شاعراً، لأنّه يشعر بما لا يشعر به غيره، فإذا لم يولّد المعاني، ويستطرف الألفاظ، لم يكن له إلا فضل النظم الوزن، فهو ناظم لا شاعر.

وللشعر دواع، تفتح للشاعر مصاريع المعاني والألفاظ، وتجمع له شوارد القوافي والأوزان.. وقد «قيل لكثيّر: كيف تصنع إذا عسُر عليك الشعر؟ قال: أطوف في الرباع المُخْلية والرياض المعشبة، فيسهل عليّ أرصنه، ويسرع إليّ أحسنه»[128]، و«روي أنّ الفرزدق كان إذا صعبت عليه صنعة الشعر ركب ناقته، وطاف خالياً منفرداً وحده في شِعاب الجبال وبطون الأودية والأماكن الخربة الخالية، فيعطيه الكلام قياده»[129]، وقيل: «إنّ الطعام الطيّب والشراب الطيّب وسماع الغناء ممّا يُرقّ الطبع، ويصفّي المزاج، ويعين على الشعر»[130].

و«للشعر أوقات، يسرع فيها أَتِيّه، ويسمح فيها أَبِيّه، منها أوّل الليل قبل تَغَشّي الكرى، ومنها صدر النهار قبل الغداء، ومنها يوم شرب الدواء، ومنها الخلوة في الحبس والمسير»[131]، و«كان الفرزدق يقول: أنا أشعر تميم، وربّما أتت عليّ ساعة ونزع ضرس أسهل عليّ من قول بيت»[132].

- **شعر التفعيلة، أو الشعر الحرّ، أو الشعر الحديث:**

يعتمد هذا الشعر على وحدة الشطر لا البيت، ووحدة التفعيلة لا البحر، ووحدة الموضوع لا تعدّده في القصيدة الواحدة، ويتخلّى في الوقت نفسه عن وحدة القافية، فتتلوّن، وتتعدّد.. ومن أوائل قصائده:

1 – ثلاث قصائد للدكتور علي الناصر في ديوانه (الظمأ 1931)، هي: (إلى أمّ كلثوم، وميسلون، والنتيجة)، فمن الأولى قوله[133]: [المتقارب]

أمامك في قاعة الانتظار

فعول فعولن فعولن فعول

جلستُ لأعزوك، يا لانكساري!

علام الخداع،

وليس بخاف عليك الخداع؟

رأيتك سمراء ممشوقةً، وذوقك في اللبس ذوق سليم

لبست السواد، وما من حداد

يداك بما فيهما من نشاط ظريف الإشارة في رقّة كقمريّتين

وفي شفق الثغر معنى خفيّ

يكاد يصرح بالشهوةِ

وفي مقلتيك ظلال البكاء

وأيُّ البكاء؟

البكا الباسمُ

ووجهك شعرك صدرك...

2 – قصيدة (هل كان حبّاً؟ 1946)[134] لبدر شاكر السيّاب من ديوانه (أزهار ذابلة 1947)، ومنها قوله[135]: [الرمل]

هل يكون الحبّ أنّي

فاعلاتن فاعلاتن

بتّ عبداً للتمنّي

أم هو الحبّ اطّراح الأمنياتْ

والتقاء الثغر بالثغر ونسيان الحياةْ

واختفاء العين في العين انتشاءْ

كانثيال عاد يفنى في هديرْ

أو كظلّ في غديرْ؟

3 – قصيدة (الكوليرا 1947) لنازك الملائكة[136] من ديوانها (شظايا ورماد 1949)، ومنها قولها[137]: [المتدارك]

طلع الفجر

فعلن فعْل

أصغ إلى وقع خطى الماشين

في صمت الفجرْ،

أصغ، انظر ركب الباكين

عشرة أموات، عشرونا

لا تحص، أصخ للباكينا

اسمع صوت الطفل المسكين

موتى موتى ضاع العددُ

موتى موتى لم يبق غدُ.

ولهذه القصائد إرهاصات متعدّدةً ومحاولات سابقةً، منها: قصيدتا ميخائيل نعيمة: (من سفر الزمان 1919) و(ابتهالات 1920)، وقصيدة نسيب عريضة (النهاية 1917)، وقصيدة أحمد زكي أبو شادي (الفنّان 1926)، وقصيدة أنور شاؤول (من أغنيتي لها 1929)، وقصيدة خليل شيبوب (الشراع 1932)، وقصيدة محمود حسن إسماعيل (مأتم الطبيعة 1933) من ديوانه (نهر الحقيقة 1972)، وقصيدة جرمانوس لطفي (اعصفي يا رياح 1934)، وقصيدة لويس عوض (كيريالسون 1938) من ديوانه (بلوتولاند وقصائد أخرى 1947)، وقصيدة حسن

السقّاف (درب السيف) من ديوانه (ولائد الساحل 1943)، وقصيدة نزار قبّاني (اندفاع) من ديوانه (قالت لي السمراء 1944)، وقصيدة عبدالله الطيّب (الكأس التي تحطّمت 1946) من ديوانه (أصداء النيل 1957)، وقصيدة بديع حقّي (ابتهال 1946)، وقصيدة فؤاد الخشن (أنا لولاك 1946)، وقصيدة مصطفى بدويّ (بقايا قصيدة 1946)..

ومنها أيضاً على صعيد المسرح: مسرحيّة محمّد فريد أبو حديد (مقتل سيّدنا عثمان 1927)، وتجربة علي أحمد باكثير في مسرحيّته (أخناتون ونفرتيتي) التي كتبها عام 1938 ونشرها عام 1940، وترجمته روايةَ شكسبير (روميو وجولييت) التي أعدّها على طريقة شعر التفعيلة والشعر المرسل عام 1936 ونشرها عام 1946، وخلال هذه الفترة نشر باكثير مجموعةً من قصائد التفعيلة، ولا سيّما قصيدته الرائدة (نموذج من الشعر المرسل الحرّ 1945)، والسيّاب نفسه لا يفتأ يردّد أنّ باكثير هو رائد هذه التجربة.

وأساس هذا الشعر هو الحريّة في تنويع عدد التفعيلات، وحروف القوافي، وأطوال الأشطر.. حتّى يتلاءم كلّ ذلك وانفعالات الشاعر التي لا تحدّها قافية ولا رويّ. و«الواقع أنّ نظم الشعر الحرّ بالبحور الصافية أيسر على الشاعر من نظمه بالبحور الممزوجة، لأنّ وحدة التفعيلة هناك تضمن حريّة أكبر وموسيقا أيسر فضلاً عن أنّها لا تتعب الشاعر في الالتفات إلى تفعيلة معيّنة، لا بدّ من مجيئها منفردةً في خاتمة كلّ شطر»[138].

فالبحر الصافي أو البسيط – ومنه المتقارب والرمل والرجز والكامل والهزج والمتدارك – يسير على هذا المنوال من التفعيلات مثلاً: [الكامل]

متفاعلن متفاعلن

متفاعلن متفاعلن متفاعلن

متفاعلن

متفاعلن متفاعلن

والبحر الممزوج أو المركّب – ومنه السريع والوافر – يسير على هذا المنوال من التفعيلات مثلاً: [الوافر]

مفاعلتن فعولن

مفاعلتن مفاعلتن فعولن

مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن فعولن

مفاعلتن فعولن

و«أمّا البحور الأخرى التي لم نتعرّض لها كالطويل والمديد والبسيط والمنسرح، فهي لا تصلح – كما ترى الملائكة – للشعر الحرّ على الإطلاق، لأنّها ذات تفعيلات منوّعة، لا تكرار فيها، وإنّما يصحّ الشعر الحرّ في البحور التي كان التكرار قياسيّاً في تفعيلاتها كلّها أو بعضها»(139).

ولكنّنا إذا ما استعرضنا ديوان الشعر الحديث فسنرى أنّ كثيراً من شعرائه راحوا ينظمون على هذه البحور، وفي شعر السيّاب عدّة قصائد على الطويل والبسيط.. فمن الطويل قوله(140):

تنامين أنت الآن والليل مقمرُ	فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن
أغانيه أنسام وراعيه مزهرُ	فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن
وفي عالم الأحلام من كلّ دوحةٍ	فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن
تلقّاك معبرُ	فعولن مفاعلن
وباب غفا بين الشجيرات أخضرُ	فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

ومن البسيط قوله(141):

يا غربة الروح في دنيا من الحجرِ	مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن
والثلج والقار والفولاذ والضجرِ	مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن
يا غربة الروح لا شمس فأأتلقُ	مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن
فيها ولا أفق	مستفعلن فعلن
يطير فيه خيالي ساعة السحرِ	متفعلن فعلن مستفعلن فعلن

وقد اختُلف في تسمية شعر التفعيلة، فسمّي بـ(الشعر الحديث)، و(الشعر الجديد) و(الشعر المعاصر)، و(الشعر الحرّ)، و(الشعر المتحرّر)، و(الشعر الطّلق)، و(الشعر المنطلق)، و(الشعر المطلق)، و(الشعر الأحاديّ)، و(الشعر التفعيليّ)، و(شعر التوقيع)، و(الشعر المرسل)، و(الشعر المسترسل)، و(الشعر المشطّر).. ويبدو في النهاية أنّ مصطلح (شعر التفعيلة) هو الأليق لهذا الشعر والأشهر، لأنه يقوم أوّل ما يقوم على وحدة التفعيلة.

- **المشتقّ (البحر):**

هو المتدارك، إذا قُطع (فاعلن = فاعلْ = فعْلن)، ومنه:

مالـــي مـــالٌ إلا درهـــمْ	أو بِـــرْ ذَوْنـــي ذاك الـــ أدهـــم
فعْلـــن فعْلـــن فعْلـــن فعْلـــن	فعْلـــن فعْلـــن فعْلـــن فعْلـــن

- **المتشاكس (البيت):**

هو ما كان ضربه مُغيّراً عن عروضه زيادةً أو نقصاناً، فكأنّ الضرب شاكس العروض، أي: اختلف معه، فمن الزيادة ترفيلاً (متفاعلن = متفاعلاتن): [الكامل]

ولنـــا تـها مـــة والنجـــو د وخيلنا	في كلّ فجـ ـر لا تزا ل تثير غارهْ

متفاعلـــن متفاعلـــن متفاعلـــن متْفاعلن متْفاعلن متفاعلاتن

ومن النقصان قطعاً (متفاعلن = متفاعلْ) قول الأخطل: [الكامل]

وإذا دعـــو نـــكَ عمّهـــنْ نَ فإنّـــه نَسَـــبٌ يزيـــ ـدك عندهنْ نَ خَبَالا

متفاعلـــن متفاعلـــن متفاعلـــن متفاعلـــن متفاعلـــن متفاعلْ

- **الشَّكْل:**

هو من الزحاف المزودج اجتماع الخبن والكفّ، أي: حذف الثاني والسابع الساكنين في (فاعلاتن /0//0/0 = فعلاتُ ///0/) من الخفيف والمديد والرمل، وفي (مستفعِ لن /0/0//0 = متفعِ لُ //0// = مفاعِ ل) في الخفيف والمجتثّ.

ومن الشكل في (فاعلاتن): [الخفيف]

صرمتْكَ أســماءُ بعـــ ـد وصالِـ ـها فأصبحْـ ـتَ مكتئـ ـباً حزينا

/0/// 0//0/0/ /0/// 0/0//0/ //0// 0/0//0/

فعلاتُ مســتفع لن فعلاتُ فاعلاتن متفعِ لُ فاعلاتن

ومن الشكل في (مستفعِ لن): [المجتثّ]

أولئـك خيـرُ قـومٍ إذا ذُكِـــ ـــر الخِيـارُ

//0// 0/0//0/ //0// 0/0//0/

متفْـعِ لُ فاعلاتــن متفْـعِ لُ فاعلاتــن

وإنّما سمّي شكلاً من قولهم: شَكَل الدابة يشكُلها شَكْلاً إذا ما شدّ قوائمها بالشِّكال، وهو الحبل، فلمّا سقط الثاني والسابع الساكنين من (فاعلاتن) شبّه بالفرس المشكول، وعندئذ لا يمتدّ فيه الصوت كما كان يمتدّ قبل الشكل.

- **المشاكل (البحر):**

انظر: المطّرد.

- **المشاكلة:**

هو أن يجمع الشاعر في بيت كلمتين، شكلهما واحد ومعناهما مختلف، نحو قول الشمّاخ: [البسيط]

كادت تُساقطني والرَّحْل أن نَطَقَتْ   حمامةٌ فدعتْ ساقاً على ساقِ

فالساق الأولى ذكر الحمام، والثانية ساق شجرة.

- **التشكل الإيقاعيّ(142):**

هو التشكّل الناتج من تكرار الوحدات الإيقاعيّة أو من تركيبها، والوحدة الإيقاعيّة لدى الدكتور كمال أبو ديب هي التشكل الناتج من تركيب ثلاث نوى إيقاعيّة، هي (فا /0) و(علن //0) و(فَ+علن= فعِلن ///0) التي يردّ إليها بحور الشعر جميعها.

- **الإشارة:**

هي اشتمال اللفظ القليل على المعاني الكثيرة، مثل قول امرئ القيس: [الطويل]

فظلّ لنا يوم لذيذ بنعمةٍ   فقُلْ في مَقيل نَحْسُه مُتَغَيِّبُ

* * *



باب الصاد

• **الصحيح:**

قال التبريزيّ: «الصحيح: ما صحّ من الضروب»[143]، وقال ابن رشيق: «كلّ جزء كان في ضرب أو عروض، فكان بمنزلة الحشو، فهو صحيح، وإن خالف الحشو، فهو معتلّ، ومخالفة الحشو أن يدخل فيه من النقص والزيادة ما لا يدخل الحشو أو يمتنع من النقص الذي يدخل الحشو، والمعتلّ على أربعة أوجه: ابتداء وفَصْل وغاية واعتماد»[144]، وقال ابن السرّاج: «هو كلّ ما كان من الأعاريض والضروب مساوياً لحشوه فيما يجوز ويمتنع»[145].

• **الصحيحة:**

ما صحّ من العروض التي يجوز أن يدخلها تغيير يلتزم، ولا يجوز دخوله في الحشو، ولكنّه لم يدخلها، وإن دخلها سمّي (فَصْلاً).

- **التصحيف:**

هو أن تتّفق الكلمتان في الرسم، وتختلفان في الإعجام، نحو ما ورد في قول البحتريّ: [الطويل]

ولـم يكن المغتـرّ بالله إذ سـرى لِيُعْجِـزَ والمعتـزّ بـالله طالبُـهْ

فبين كلمتي (المغترّ بالله) و(المعتزّ بالله) تصحيف، وإذا ما اختلف حرف أو أكثر كان التحريف كما هي الحال بين (المعتزّ) و(المعتدّ).

- **صدر البيت:**

هو المصراع الأوّل من البيت.

- **الصَّدْر:**

هو التفعيلة الأوّلى من الصدر، والابتداء أو الوَصْل: هو التفعيلة الأوّلى من العجز.

- **الصَّدْر:**

هو كلّ جزء زوحف لمعاقبة ما قبله، فإذا خبنت (فاعلن = فعِلن) في المديد لم تكفّ (فاعلاتن = فاعلاتُ)، فما زوحف منهما هو الصدر، وإنّما لم يجز حذفهما معاً، لئلا يجتمع أربع متحرّكات في جزأين لا جزء واحد كـ(فعلتن)، وهي الفاصلة الكبرى. والصدر في هذه المعاقبة ضدّ العجز[146].

- **التصدير، أو ردّ العجز على الصدر:**

هو مخصوص بالقافية تردّ على صدر البيت، ومن أشهر ضروبه:

1 – أن توافق كلمة الرويّ آخر كلمة من صدره، مثل: [الكامل]

يُلْفى إذا مــا الجيش كان عَرَمْرَماً   فــي جيــش رأي لا يُفـلّ عرمرمُ

2 – أن توافق كلمة الرويّ أوّل كلمة من صدره، مثل قول الأقيشر الأسديّ: [الطويل]

ســريع إلى ابن العمّ يشتم عِرْضـه   وليس إلــى داعي الندى بســريعِ

3 – أن توافق كلمة الرويّ كلمةً من حشو صدره أو عجزه، مثل قول أشجع السلميّ: [الوافر]

عزيــزٌ بنــي سُـليم أقصدتْـه   ســهامُ المـوت وهْــي لــه ســهامُ

- **المصرّع (البيت):**

هو ما وافق عروضه ضربه في الوزن والرويّ والإعراب، والتصريع يحسن في مطالع القصائد وفي تضاعيفها عند الانتقال من غرض إلى آخر، ولكنّه إذا ما كثر في القصيدة استهجن. والتصريع من مِصراعي الباب، ولذلك قيل لنصف البيت مصراع، كأنّه باب القصيدة ومدخلها.

ومثاله قول ابن أحمر في مطلع قصيدة: [الكامل]

بان الشــبا ب وأَخْلَفَ الــ ـعُمْرُ   وتَنكّــر الْــ إخــوانُ والــذْ دهرُ

متْفاعلــن متفاعلــن متْفــا   متفاعلــن متْفاعلــن متْفــا

وقوله في تضاعيف القصيدة نفسها:

عوجوا فحيْـ يوا أيّها السْــ سفْرُ   أم كيـف ينــ ـطِـق منــزل قَفْرُ

متْفاعلــن متْفاعلــن متْفــا   متْفاعلــن متفاعلــن متْفــا

فابن أحمر صرّع مطلع قصيدته، وهو يندب شبابه، ثمّ انتقل إلى وصف مشاهد

السَّفْر، فصرّع في تضاعيف القصيدة نفسها أوّل أبيات هذا الوصف، والتصريع في البيت الأوّل أو الآخر جعل العروض يوافق الضرب في الوزن والقافية والرويّ والإعراب، فالعروض فيهما: (عُمْرُ، سَفْرُ = فعْلن /0/0) وافق الضرب (دَهْرُ، قَفْرُ = فعْلن /0/0)، وهي جواز (متفاعلن ///0//0) التي أصابها الحَذَذ، فجعلها في مثالنا (فعْلن /0/0)، فقوله من (الكامل الأَحَذّ)، والتصريع (تصريع نقص).

وقد يكون التصريع (تصريع زيادة) كقول زهير بن أبي سلمى: [الطويل]

صحا القلـ ـب عن سـلمى وقد كا د لا يسلو

وأقفـ ـر من سـلمى التـّ ـعـانيـ ـقُ والثِّقْلُ

فعولـن مفاعيلـن فعولـن مفاعيلـن

فعـول مفاعيلـن فعولـن مفاعيلـن

فالبيت من البحر الطويل، وحقّ عروضه أن تكون مقبوضة، أي: (مفاعلن //0//0)، ولكنّها أتت صحيحةً، أي: (د لا يسلو = مفاعيلن //0/0/0)، لتوافق الضرب، وهو (ـق والثِّقْلُ = مفاعيلن //0/0/0).

وربّما أغفل بعض الشعراء التصريع في البيت الأوّل، فأتى به في بعض من القصيدة فيما بعد، ومنهم ابن أحمر الذي قال في قصيدة، مطلعها: [الطويل]

لعمـري مـا خُلِّفْـتُ إلا لما ترى وراء رجـالٍ أسـلموني لمـا بيـا

فأتى بالبيت الأوّل غير مصرّع، ثمّ قال بعد أبيات:

فأمسى جَنابُ الشَّو لِ أغـبَـرَ كابيا وأمسى جناب الحيْ ي أبلـجَ واريا

فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن

وهذا البيت مقفّى، وافق عروضه ضربه في الوزن والرويّ دون الحاجة

إلى زيادة ولا نقصان، والقبض في عروضه ليس نقصاً طارئاً بل علّةً دائمةً واجبةً[147].

والفرق بين التقفية والتصريع هو أنّ التصريع اضطرار إلى تغيير العروض بالنقص أو الزيادة لتشابه الضرب، وأن التقفية لا تشترط المماثلة إلا في الوزن والرويّ دون الحاجة إلى زيادة ولا إلى نقصان.

وسبب التصريع هو مبادرة الشاعر القافية، ليعلم في أوّل وهلة أنّه أخذ في كلام موزون، وهو من مصراعي الباب أو من الصَّرْعَين، وهما طرفا النهار، والصِّرْع: المثل.

- **المصراع:**

اسم لصدر البيت أو لعجزه، والمصراعان: بابا القصيدة، وهما بمنزلة بابي البيت، وقيل: المصراعان من الشعر ما كان فيه قافيتان في بيت واحد، وبيت مصرّع ذو مصراعين.

- **الإصراف:**

انظر: الإسراف، والإقواء.

- **المصغّر:**

هو من ألغاز النظم وألاعيبه ما جاءت كلماته مصغّرةً، ومنه: [الوافر]

نزلتُ جُوَيْرَه فقضى حُقَيْقي   وصان حُرَيمتي وبنى مُجَيدي

وحنّ على كُسَير في قُلَيبي   كما حنّ الأُبَيّ على الوُلَيْدِ

- **الإصفاء:**

هو أن ينقطع الشاعر عن نظم الشعر مدّةً.

- **الصافية، أو البسيطة (البحور):**

انظر: شعر التفعيلة.

- **الصَّلْم:**

هو من العلل المفردة حذف الوتد المفروق من (مفعولاتُ /0/0/0/ = مفعو /0/0 = فعْلن) في السريع. ومنه قول المرقّش الأكبر:

ليس على طول الحياة نَدَمْ ومن وراء الموت ما يُعلمْ

0///0/	0//0/0/	0//0/	0//0//	0//0/0/	0/0/
مستعلن	مستفعلن	فاعلن	متفعلن	مستفعلن	مفعو

و«سمّاه الخليل أصلم شبّهه بالذي اصطُلمت أذنه»[148]، أي: قطعت من أصلها.

- **المُصَمَّت، أو المرسل (البيت):**

انظر: المرسل.

- **المصمت:**

انظر: الترادف، والمترادف.

* * *



باب الضاد

- **الإضجاع:**

انظر: الإسراف، والإقواء.

- **الضَّرْب:**

هو التفعيلة الأخيرة من العجز، وهو الجنس والمثل والشبيه، وقيل: هو القصد، وقيل: هو الإسراع، وجمعه أضرب وضروب.

- **الضرورة الشعريّة:**

هي جواز شعريّ، يجعل الشاعر يخرج أحياناً عن قواعد اللغة من نحو وصرف وضبط حتّى لا يخرج عن أوزان الشعر وأعاريضه، وكأنّ الوزن لديه أقدس من اللغة نفسها. ومن هذه الضرورات: (صرف ما لا يصرف)، و(قصر الممدود ومدّ المقصور)، و(وصل همزة القطع وقطع همزة الوصل)، و(تخفيف

المشدّد وتشديد المخفّف)، و(تخفيف الهمزة)، و(تسكين المتحرّك وتحريك الساكن)، و(تنوين المنادى المبني)، و(ترخيم غير المنادى)، و(حذف الفاء من جواب الشرط الواجب اقترانه بها) وغيرها من الضرورات[149].

ومن باب الضرورات الشعريّة ما يصيب القافية أيضاً من ضرورات، تضطرّ الشاعر إلى تغيير بنية كلمة الرويّ بإضافة حرف أو حذف آخر أو تسكين حرف أو تحريك آخر أو تبديل حرف بحرف.. فمن الإبدال: [الرجز]

يا قبّح الله بني السَّعْلاتِ

عَمراً وقابوساً شِرار النّاتِ

ليسوا بأخيار ولا أكياتِ

أراد: (الناس) و(أكياس)، فأبدل بالسين تاءً.

ومن الحذف:

قد مرّ يومان وهذا الثالِ

أراد: الثالث، فحذف الثاء.

ومن التسكين: [الرجز]

فتستريح النفس من زفْراتها

أراد: زَفَراتها، ولكنّه اضطرّ، فسكّن الفاء.

- **المضارع (البحر):**

سمّاه الخليل بالمضارع، «لأنّه ضارع المقتضب»[150]، وقيل: «ضارع الهزج بتربيعه وتقديم أوتاده»[151]، وقيل: ضارع الخفيف أو المنسرح أو المجتثّ[152]، ولا طائل من هذا الخلاف، لأنّ المضارع يشابه هذه البحور جميعها، لأنّها من دائرة واحدة، هي (المشتبه).

وفي هذه الدائرة وزنه:

مفاعيلــن فــاعِ لاتــن مفاعيلــن   مفاعيلــن فــاعِ لاتــن مفاعيلــن

ومن أبياته التي لا زحاف فيها ولا علّة:

أرى ليلــى يا خليلــي قَلَتْ وصلي   وصدّتْ من بعدما قد سَـبَتْ عقلي

ولكنّه لا يرد إلا مجزوءاً:

مفاعيلــن فــاعِ لاتــن   مفاعيلــن فــاعِ لاتــن

وضابطه عند العروضيين هو:

تُعـدّ المضارعــاتُ   مفاعيلــن فــاعِ لاتــن

وهو بحر خفيف الإيقاع حلوه، لا يستعمل إلا في الأناشيد والتواشيح الخفيفة، أنكره الأخفش، ورأى أنّ المضارع والمقتضب ليسا من أوزان العرب، ولم يسمع شيء منهما[153]، لأنّه لم يصل إلينا قصيد قديم على وزنهما، وإنّما وصلت إلينا مقطوعات منهما لشعراء متأخّرين.

أعاريضه وضروبه:

1 – له عروض صحيحة (فاعِ لاتن) ذات ضرب صحيح مثلها، مثل:

دعانــي إ لــى سـعادِ   دواعــي هــ ـوى سـعادِ

مفاعيــلُ فــاعِ لاتــن   مفاعيــلُ فــاعِ لاتــن

2 – قد يلحق الكفّ عروضه (فاعِ لاتن = فاعِ لاتُ)، مثل:

متــى تسـمـ ـــح الليالــي   بــأن يشــر ق الصبــاحُ

مفاعيــلُ فــاعِ لاتــن   مفاعيــلُ فــاعِ لاتــن

لكــي تســعـ ــد البــلادُ ويعنــو لـــ ـهــا النجــاحُ

مفاعيــلُ فــاعِ لاتُ مفاعيــلُ فــاعِ لاتــن

فقوله: (ـد البلادُ = فاعِ لاتُ) أصابه الكفّ، ولكنّ الإشباع سيجعل هذه العروض صحيحةً (ـد البلادو = فاعِ لاتن). ولا شكّ في أنّ هذه العلّة لا تظهر بوضوح إلا في البيت المدوّر، مثل قول أبي العتاهية:

أيــا عُتْــبُ مــا يضــرّ ك أن تطلـــ ـقــي صِفادي

مفاعيــلُ فــاعِ لاتُ مفاعيــلُ فــاعِ لاتــن

3 – قد يلحق لدى المحدثين الخبن عروضه وضربه الصحيحين (فاعِ لاتن = فعِ لاتن)، مثل:

وأضيــافٍ طرقونــا قَرَيْناهــمْ بحِجــانِ

مفاعيلــن فــعِ لاتــن مفاعيلــن فــعِ لاتــن

حشوه: تلحق (مفاعيلن) عدّة تغييرات، وهي:

1 – الكفّ: (مفاعيلن = مفاعيلُ)، وهو كثير حسن، مثل: دعاني إلى... (البيت السابق).

2 – القبض: (مفاعيلن = مفاعلن)، مثل:

إذا دنــا منــك شــبراً فأدْنــه منــك باعــا

مفاعلــن فــاعِ لاتــن مفاعلــن فــاعِ لاتــن

وبين نون (مفاعيلن) ويائها مراقبة[154]، فإمّا أن تحذف النون كفّاً، أو أن تحذف الياء قبضاً، فلا يجوز إسقاطهما معاً ولا إبقاؤهما معاً.

3 – قد يلحق لدى المحدثين حشوه القبض والكفّ معاً (مفاعيلن = مفاعلُ)، مثل:

أشـــاقك طيــف مامــهْ بمكّــة أم حمامــهْ

مفاعـلُ فــاعِ لاتــن مفاعـل فــاعِ لاتــن

4 – الشتر، وهو اجتماع الخرم والقبض: (مفاعيلن = فاعلن)، مثل:

ســوف أهـ ـدي لسَــلمى ثنــاءً عـــ ـلــى ثنــاءِ

فاعلــن فــاعِ لاتــن مفاعيــلُ فــاعِ لاتــن

5 – الخرم: (مفاعيلن = فاعيلن = مفعولن)، مثل: سوف أهدي... (البيت السابق). فقوله: «سوف أهـ» يساوي (فاعلن) المشتورة خرماً وقبضاً، ولو قال: «فسوف» أو «وسوف» أو «لسوف» لما كان في البيت إلا القبض.

6 – الخرب، وهو اجتماع الخرم والكفّ: (مفاعيلن = فاعيلُ = مفعولً)، مثل:

قلنــا لـــ ـهـمْ وقالــوا كلٌّ لـــ ـــه مقــالُ

فاعيــلُ فــاعِ لاتــن فاعيــلُ فــاعِ لاتــن

المضارع	العروض		الضرب	
	نوعها	صورتها	نوعه	صورته
مجزوء	صحيحة	فاعِ لاتن	مثلها	فاعِ لاتن
	مخبونة	فعِ لاتن	مثلها	فعِ لاتن

ملاحظات على المضارع

1 – قال أبو العلاء المعرّيّ عن المضارع: «هو مفقود في شعر العرب»[155]، وقال الخطيب التبريزيّ: «لم يسمع المضارع من العرب، ولم يجئ فيه شعر معروف، وقد قاله الخليل، وأجازه»[156]، وقال الدكتور غازي طليمات: «هذا البحر أقلّ الأوزان شيوعاً في الشعر العربيّ، فليس في كتاب (الأغاني) على

سعته وغزارة شعره إلا قطعةً واحدةً من أربعة أبيات على المضارع، وليس في شعر البحتريّ والمتنبّي بيت واحد من هذا الوزن»[157].

2 – يختلط المضارع بالمجتثّ، فالخبن يلحق (مستفعِ لن) في حشو المجتثّ، ويجعلها (متفعِ لن //0//0)، والقبض يلحق (مفاعيلن) في حشو المضارع، ويجعلها (مفاعلن //0//0)، فيختلط عندئذ المضارع بالمجتثّ، لأنّ حشوهما غدا واحداً، ولأنّ كلاًّ من عروضهما وضربهما في الأصل واحد، فالبيت التالي مثلاً من المضارع والمجتثّ معاً:

وقـد رأيـــ ــتُ الرجالا	فمــا أرى مثـل زيـدِ
//0//0 /0//0/0	//0//0 /0//0/0

المجتثّ:

متفــعِ لــن فاعلاتــن	متفــعِ لــن فاعلاتــن

المضارع:

مفاعلــن فــاع لاتــن	مفاعلــن فــاع لاتــن

ولا شكّ في أنّ نظرةً عجلى إلى الأبيات الأخرى من القصيدة تحدّد وزنها تحديداً دقيقاً وواضحاً.

3 – رأى الشيخ جلال الحنفيّ[158] في أبيات أنّ ضرب المضارع يمكن أن تلحقه تغييرات أخرى، فـ (فاع لاتن) يمكن أن تصبح (فاعلن) أو (فاعلانْ) أو (فعْلن)، وراح يتعنّت في ردّ نماذج منه إلى بحور أخرى، ويستقبح كلّ زحافاته وعلله حتّى كأنّه أراد أن يخرجه من الأوزان، أو يقلّل من أهميّته.

- **الإضمار:**

هو من الزحاف المفرد تسكين الثاني المتحرّك، أي: هو تسكين التاء من

(متفاعلن ///0//0 = متْفاعلن /0/0//0 = مستفعلن) في الكامل.

ومن الإضمار في (متفاعلن) قول عنترة:

إنّي امرؤ من خير عبـ س منصباً   شَـطْري وأحـ ـمي سائري بالمُنْصُلِ

0//0/0/   0//0/0/   0//0/0/   0//0/0/   0//0/0/   0//0/0/

متْفاعلن متْفاعلن متْفاعلن   متْفاعلـن متْفاعلـن متْفاعلـن

والإضمار ممّا يجري مجرى العلّة في الكامل: (متفاعلْ ///0/0 المقطوعة = متْفاعلْ /0/0/0 = مفعولن)، ومنه في العروض قول قطريّ بن الفجاءة:

لا يركنــنْ أحــد إلى الــ إحجامِ   يــوم الوغــى متخوّفــاً لحِمَــامِ

0//0/0/   0//0///   0/0/0/   0//0/0/   0//0///   0/0///

متْفاعلـن متفاعلـن متْفاعـلْ   متْفاعلـن متقاعلـن متفاعـلْ

ومنه في الضرب قول الأخطل:

ولقـد أبيــ ـتُ من الفتــا ة بمنزلٍ   فأبيــتُ لا حَـرِجٍ ولا مخـرومُ

0//0///   0//0///   0//0///   0//0///   0//0///   0/0/0/

متفاعلـن متفاعلـن متفاعلن   متفاعلـن متفاعلـن متْفاعـلْ

وإنّما سمّي مضمراً، لأنّك أخذت حركته، وتركته ساكناً، ومتى شئت أعدت الحركة، فصار إلى ما كان عليه، فشبّه بالاسم المضمر الذي متى شئت أظهرته، ومتى شئت أضمرته.

- **التضمين، أو الإيداع:**

هو من عيوب كلمة الرويّ أن تتعلّق بصدر البيت الذي بعدها، ومنه قول النابغة الذبيانيّ: [الوافر]

وهـم وردوا الجِفـارَ علـى تميمٍ   وهـم أصحـاب يوم عـكاظ، إنّي

شـهدتُ لهـم مواطـنَ صادقـاتٍ   شـهدنَ لهـم بصـدق الـودّ منّي

وإنّما سمّي بذلك، لأنّك ضمّنت البيت الثاني معنى البيت الأوّل، ولأنّ الأوّل لا يتمّ إلا بالثاني، فخبر الحرف الناسخ (إنّ) في البيت الأوّل ورد في الثاني جملةً فعليّةً.

- **المضمّن:**

هو أن يعمد الشاعر إلى شطر من بيت مشهور أو حكمة أو مثل سائر أو آية كريمة أو حديث شريف، فيجعله شطراً لبيته، ومنه قول محسن الجوهريّ: [الوافر]

علـى أنّـي سأنشـد عنـد بيعـي: «أضاعونـي وأيّ فتى أضاعوا»

وهذا العجز صدر بيت للعرجيّ، وهو:

فقـال فتـى قضـى قبلـي ضياعاً   ليـوم كريهـة وسَـداد ثغـرِ

ومن المضمّن القرآنيّ شهاب الدين الشيبانيّ: [الكامل]

قالـت محاسـن وجههـا لمحبّها: «لنُولِينّـكَ قِبلـةً ترضاهـا»

والشطر المضمّن يسمّى (استعانةً) و(رَفْواً) و(إيداعاً)، لأنّه رفا بشعر غيره، وأودعه إيّاه. وبعضهم خصّ الإيداع بالناثر، إن أتى في نثره بنصف بشطر لغيره.

* * *



باب الطاء

- **التطابق:**

هو توافق التفعيلة مع الكلمة، نحو: (ربيعٌ = فعولن)، ومنه: [المتدارك]

حبّـي يبغـي منّي شـيئاً ... ممّا يُكسى أو ما يُطعمْ

فعلّـن فعْلـن فعْلن فعْلن ... فعْلـن فعْلن فعْلـن فعْلن

- **الطباق:**

هو أن يأتي الشاعر بالمعنى وضدّه أو ما يقوم مقام الضدّ، نحو قول جرير: [الطويل]

وباسـطُ خيرٍ فيكـمُ بيمينه ... وقابض شرّ عنكمُ بشماليا

فقد طابق الشاعر بين البَسْط والقَبْض وبين الخير والشرّ وبين اليمين والشِّمال.

- **المُطرِب:**

هو الشعر الذي بلغت فيه الموسيقا كمالها، فراحت تنبعث من مختلف أرجائه، ولا سيّما وزنه وقوافيه.. ومنه قول عليّ الحصريّ القيرواني: [المتدارك]

يــا ليلُ، الصَّــبُّ متى غدهُ	أقيــامُ الســاعة موعــدهُ
رقــد السُّــمّار فأرّقــه	أَسَــفٌ للبَيْــن يــردّدهُ
كَلِــفٌ بغــزال ذي هَيَــفٍ	خــوفُ الواشــين يشــرّدهُ
نصبــتْ عيناي له شَــرَكاً	فــي النــوم فعــزّ تصيّــدهُ
صنــمٌ للفتنــة منتصــبٌ	أهــواه ولا أتعبّــدهُ
صــاحٍ والخمــرُ جنى فمه	ســكرانُ اللَّحْــظ مُعربــدهُ

- **المطّرد، أو المشاكل (البحر):**

هو في دائرة المشتبه أو السريع من البحور المهملة، ووزنه (فاعِ لاتن مفاعيلن مفاعيلن) مرّتين، فهو مقلوب المنسرد أو مقلوب المضارع التامّ. ومنه:

– ما لسُــعدى إذا ما أبصرتني أبْــ	ــدتْ صدوداً وإن لم ترني تشــقى
– ما على مســتهامٍ رِيْــعَ بالصّدْ	دِ فاشــتكى ثــمّ أبكاني مــن الوجدِ
–منمجيريمنالأشجانوالكَرْبِ	من مزيلــي عن الإبعــاد بالقربِ

والمطّرد لغةً سريع الجريان، والأنهار تطّرد تجري سريعاً.

- **الاستطراد:**

هو أن يخرج الشاعر من معنى إلى آخر زيادةً في توضيح الفكرة وجلائها، نحو قول حسّان بن ثابت الأنصاريّ:

إن كنـتِ كاذبــةَ التــي حدّثتِنــي فنجوتِ مَنْجى الحارثِ بنِ هشــامِ
تــرك الأحبّــةَ أن يُقاتــل دونهــمْ ونجـا بـرأس طِمِـرَّةٍ ولِجـامِ

- **التطريز:**

هو أن تقع في أبيات متوالية كلمات متساوية في الوزن، تكون كالطراز في الثوب، ومنه قول أحمد بن أبي طاهر: [البسيط]

إذا أبـو قاسـم جـادت لنـا يـده لم يُحمد الأجودان: البحر والمطرُ
وإن أضـاءت لنـا أنـوار غُرّتـه تضاءل الأنوران: الشمس والقمرُ

- **المطرّز (الشعر):**

هو من ألغاز النظم وألاعيبه ما شكّلت أوائل أبياته اسماً معيّناً، ومنه الأبيات التالية التي شكلت أوائلها كلمة (روز): [الخفيف]

ردّدي النغمـة الجريحـة آهـا فلقـد فاتنـا الزمـان وولّـى
واسـكبيها مـع الدمـوع لهيبـاً تتلظّـى بـه الدمـوع وتُصْلـى
زهـرة العمـر والصبـا خلجاتٌ ترفـع الـروح للخلـود المعلّـى

- **الطرفان، أو ذو الطرفين، أو التطريف:**

هو ما زوحف لمعاقبة ما قبله وما بعده، ففي (فاعلاتن = فعلاتُ) من الخفيف تحذف الألف لمعاقبة ما قبلها، أي: سلامة (فاعلاتن) التي قبلها من الكفّ، وتحذف النـون لمعاقبة ما بعدها، أي: سـلامة (مسـتفعِ لن) التي بعدها مـن الخبن. ومنه: [الخفيف]

إنّ قومــي جَحاجِحـــ ـــةٌ كـرامُ   متقــادِ ـمٌ مجدهــمْ أخيــارُ

فاعلاتــن متفْــع لُ فاعلاتــن   فعــلاتُ مســتفعِ لــن فالاتــن

فالشكل أصاب (فاعلاتن = فعلاتُ) في ابتداء العجز، فمنع كفّ (فاعلاتن) قبلها، ومنع خبن (مستفعِ لن) بعدها لتجنّب توالي أربع حركات، فهو تطريف.
ومنه: [المديد]

ليــت شــعري هل لنــا ذات يومٍ   بجنــوب فــارِعٍ مــن تَــلاقِ

فاعلاتــن فاعلــن فاعلاتــن   فعــلاتُ فاعلــن فاعلاتــن

فالشكل أصاب (فاعلاتن = فعلاتُ) في ابتداء العجز، فمنع كفّ (فاعلاتن) قبلها، ومنع خبن (فاعلن) بعدها لتجنّب توالي أربع حركات، فهو تطريف.

- **التطريف:**

انظر: التذييل.

- **الطَّفْر:**

انظر: الخُروج.

- **المطلع:**

هو أوّل بيت في القصيدة، وغالباً ما يكون مصرّعاً، والأجود أن يكون مطلع البيت دالاً على ما بعده كالتصدير وما شاكله، ومن المطالع الجيّدة التي تدلّ على ما بعدها هذا المطلع من مشوبة ابن أحمر التي اختارها أبو زيد القرشيّ في (جمهرته) غرراً، هي العيون من أشعارهم وزمام ديوانهم: [البسيط]

بان الشــبابُ وأفنى ضِعْفَهُ العُمُرُ   للهِ دَرُّكَ أَيَّ العَيْــش تنتظــرُ

هل أنتَ طالبُ وِتْرٍ لستَ مُدْرِكَهُ   أم هل لقلبكَ عن أُلّافِهِ وَطَرُ

• **الإطلاق:**

هو حرف العلّة الذي ينشأ في النطق عند مدّ حركة الرويّ، نحو: (ذهبَ = ذهبا، يذهبُ = يذهبو، لم يذهبِ = لم يذهبي)، ومن إطلاق القافية قول ابن أحمر: [البسيط]

وافيتُ لمّا أتاني أنّها نزلتْ   إنّ المنازلَ ممّا تجمع العَجَبا

ثمّ ارتمينا بقول بيننا دُوَلٍ   بين الهَباتَيْنِ لا جِدّاً ولا لَعِبا

• **الطلاوة:**

هي تلاحم أجزاء الوزن وتآلف تفعيلاته، والإكثار من الزحافات والعلل ينقص من طلاوة الشعر، ويقلّل حلاوته، ومنه هذا البيت الذي أذهبت رواءه كثرة الزحافات والعلل: [البسيط]

وزعموا أنّه لقيهمْ رجلٌ   فأخذوا ماله وضربوا عنقهْ

متعِلن فاعلن متعِلن فعِلن   متعِلن فاعلن متعِلن فعِلن

• **الطويل (البحر):**

سمّاه الخليل بالطويل، «لأنّه طال بتمام أجزائه»[159]، أو «لأنّ كلّ تفعيلة من تفعيلاته تبدأ بوتد مجموع، والوتد أطول من السبب»[160].

وفي دائرة المختلف وزنه:

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن   فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

ومن أبياته التي لا زحاف فيها ولا علّة:

أخلّايَ كفّوا عــن مَلامي وعن عَذْلي   فإنّي عن العُذّال في أشغل الشُّغْلِ

وضابطه عند العروضيّين هو:

طويل لـــه بيــن البحــور فضائلُ   فعولــن مفاعيلن فعولــن مفاعيلن

وهو أكثر البحور شيوعاً حتّى سمّته العرب (الرَّكُوْب)[161] لكثرة ما كانوا يركبونه في أشعارهم، فجاء ما يقارب من ثلث الشعر العربيّ القديم على وزنه.

وهو بحر خضمّ يستوعب ما لا يستوعب غيره من المعاني، ويتّسع للفخر والحماسة كما يتّسع للتشابيه والاستعارات وسرد الحوادث ووصف الأحوال ونقل الأخبار.. ولهذا كلّه ربا في شعر المتقدّمين والمتأخّرين على ما سواه من البحور، وحظي بوافر نصيب من قصائدهم، ولا سيّما الطوال كمعلّقة زهير وامرئ القيس وطرفة..

أعاريضه وضروبــه: له عروض واحــدة مقبوضــة دائماً (مفاعيلن = مفاعلن)[162] ذات ثلاثة ضروب، هي:

1 – صحيح: (مفاعيلن)، مثل قول الحطيئة:

أولئـــ ـــك قــوم إن بنــوا أحـــ ـسـنوا البنـــا

وإن عــا هــدوا أوفوا وإن عـ ـقدوا شــدّوا

فعــول مفاعيلــن فعولــن مفاعلــن

فعولــن مفاعيلــن فعــول مفاعيلــن

2 – مقبوض: (مفاعيلن = مفاعلن)، مثل قول امرئ القيس:

مِكـرّ مِفـرّ مُقـــ ـبـل مُـد بـر معـاً

كجُلْمو د صخرٍ حطْ طه السـيـ ـل من عَلِ

فعــول مفاعيلــن فعولــن مفاعلــن

فعولــن مفاعيلــن فعولــن مفاعلن

3 – محذوف مردوف: (مفاعيلن = مفاعي = فعولن)، مثل قول أبي فراس الحمدانيّ:

أقول وقـد ناحت بقربي حمامةٌ أيا جا رتا لو تشـــ ـعرين بحالي

فعـول مفاعيلــن فعولن مفاع فعولــن مفاعيلن فعول مفاعي

أ – يجوز أن يلحق الحذف عروضه وضربه الصحيحين في التصريع، مثل قول امرئ القيس:

لمــن طـــ ـلــلٌ أبصــر تُــه فـــ ـشــجاني

كخــطّ الزْ زبــور في الـ ـعَسِــيب الـ ـيَماني

فعــول مفاعيلــن فعــول مفاعــي

فعولــن مفاعلــن فعولــن مفاعــي

وفي غير التصريع، مثل:

تــراه على طول الـ ـبلايا جديدا وعهد الـ مغانـــي بالـ حُلُوم قديمُ

فعول مفاعبلن فعولن مفاعي فعولن مفاعيلن فعول مفاعي

وهو عيب يسمّى (التجميع).

ب – يجوز أن يلحق الحذف عروضه الصحيحة من غير تصريع، مثل قول عامر بن جوين الطائيّ:

ألم تـ ـر بالأجزا ع من مـ ـلكاتٍ وكم بالصّـ ـصعيد من هِجانٍ مؤبَّلَهْ

فعول مفاعيلن فعول مفاعي فعولن مفاعلن فعولن مفاعلن

4 – مقصور: (مفاعيلن = مفاعيلْ)، مثل قول امرئ القيس:

ثيــاب بنــي عــوف طَهــارى نقيّــةٌ

وأوجـــ ـههــم بيض الـ ـمَشــاف ـــر غُرّانْ

فعــول مفاعيلــن فعولــن مفاعلــن

فعــول مفاعيلــن فعــول مفاعيــلْ

حشوه: في حشوه تفعيلتان، هما:

الأولى (فعولن) يلحقها:

1 – الخزم، مثل الخزم بالواو في قول امرئ القيس في بعض الروايات:

(و) كأنّ ثَبيراً في عَرانِين وَبْله كبيرُ أناس في بِجاد مُزَمَّلِ

2 – القبض: (فعولن = فعولُ)، وهو حسن، مثل قول الحطيئة: أولئك قوم... (البيت السابق).

3 – الثلم: (فعولن = عولن)، مثل قول الفرزدق:

لمّا رأيت الأر ض قد سدْ د أرضها ولم تـ ـر إلا بطـ ـنها لـ ـك مخرجا

عولــن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعول مفاعيلن فعول مفاعلن

فلو أضيفت إلى هذا البيت (واو) أو (فاء)، لأصبح «ولمّا» أو «فلمّا»، ولسلمت التفعيلة من هذا الزحاف غير المستحبّ الذي أصابها.

4 – الثرم، وهو اجتماع الثلم والقبض: (فعولن = عولُ)، وهو قبيح، مثل:

هاجـك رَبْعٌ دارس الرسـم باللِّوى لأسماءَ عفّى آيَه المَوْرُ فالقَطْرُ

عولُ مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

الثانية (مفاعيلن) يلحقها(163):

1 – القبض: (مفاعيلن = مفاعلن)، وهو صالح، مثل قول امرئ القيس:

إذا قـا متـا تضـوْ وع المسـ ـك منهمـا

نسـيم الصْـ ـصبـا جاءت بريّا الـ ـقرنفلِ

فعولـن مفاعلـن فعولـن مفاعلـن

فعولـن مفاعيلـن فعولـن مفاعلن

2 – الكفّ: (مفاعيلن = مفاعيلُ)، وهو زحاف مستقبح نادر، مثل قول امرئ القيس:

ألا ربْ بَ يـومٍ لـ ـك منهـنْ نَ صالـحٌ

ولا سـيْـ يمـا يـوم بـدار ة جلجـلِ(164)

فعولـن مفاعيـلُ فعولـن مفاعلـن

فعولـن مفاعيلـن فعـول مفاعلـن

الطويل	العروض		الضرب	
	نوعها	صورتها	نوعه	صورته
لا يستعمل إلا تامًا	مقبوضة	مفاعلن	صحيح	مفاعيلن
			مقبوض	مفاعلن مفاعلن
			محذوف	مفاعي
			مقصور	مفاعيلْ

ملاحظات على الطويل

1 – لا يستعمل الطويل إلا تامّاً، فلا يكون مجزوءاً ولا مشطوراً ولا منهوكاً، لأنّ بعض أهل العروض لا يجوّز أن يكون المحذوف أكثر ممّا يبقى عروضاً وضرباً، فإذا ما حذفت (مفاعيلن) السباعيّة من عروضه وضربه بقيت (فعولن) الخماسيّة عروضاً وضرباً، فلا يسوّغ مثل هذا الجزء عند هؤلاء إلا أن يكون ما يُلقى أقلّ ممّا يبقى أو يكون مساوياً له. والشيخ جلال الحنفيّ يروي أبياتاً على مجزوء الطويل، ويقول: «لم يرد لهذا الوزن ذكر أو إشارة أو نموذج في معظم كتب العروض، لأنّهم نفوا الجَزء في الطويل كلّ نفي، وهو حلقة بين الطويل والمتقارب، ولا يخلو – إن أجيد أداؤه والنظم عليه – من مذاق شعريّ مقبول»[165].

2 – لابن زيدون مخمّستان على مشطور الطويل، من إحداهما قوله:

تنشّق من عرف الصَّبا ما تنشّقا

وعاوده ذكر الصبا فتشوّقا

وما زال لمعُ البرق لمّا تألّقا

يهيب بدمع العين حتّى تدفّقا

وهل يملك الدمع المشوّق المصبّأُ

ولكنّ الطويل لا يأتي مشطوراً.

3 – يروي أبو نصر الجوهريّ من «مسدّسه الذي لا زحاف فيه:

قفا نبك من ذكر الشبابِ ومن ذكر سَلمى والربابِ

نقصت منه (مفاعيلن) الرابعة والثامنة، فهذا كلّه محدث، ولم يجئ عن العرب في مثمّنه بيت صحيح، ولا جاء عنهم مسدّس» عروض الورقة 15.

- **الطويل (دائرة):**

انظر: المختلف.

- **المستطيل، أو الوسيط (البحر):**

هو في دائرة المختلف أو الطويل من البحور المهملة، وزنه: (مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن) مرّتين، فهو مقلوب الطويل. ومنه:

لقد هاج اشتياقي عليلُ الطَّرْف أحورْ أُديـرَ الصُّدْغُ منه على مسـك وعنبرْ

لقد أبدت سُـليمى غـداة الجَزْع وجهاً كبدر التَّمّ حسـناً وضوء الشمس نورا

وقد يستعمل المستطيل مربّعاً، ومنه:

أيسـلو عنـك قلـبٌ بنـار الحـبّ يُصْلـى

وقـد سـدّدت نحـوي مـن الألحـاظ نَصْـلا

- **الطوال:**

هي القصائد الطويلة، ولا سـيّما (المعلّقات). وقد «سئل أبو عمرو بن العلاء: هـل كانت العرب تطيل؟ قال: نعم ليُسـمع منها، قيـل: فهل كانت توجز؟ قال: نعم ليحفـظ عنها. وقـال الخليل بن أحمد: يُطوّل الكلام ويُكثر ليفهم، ويوجز ويختصر ليحفظ، وتسـتحبّ الإطالة عند الإنذار والإعذار والترهيب والترغيب والإصلاح بين القبائل كما فعل زهير والحارث بن حلزّة ومن شابههما، وإلا فالقطع أطير في بعض المواضع، والطوال للمواقف المشهورات»[166].

- **الطَّيّ:**

هو من الزحاف المفرد حذف الرابع الساكن، أي: هو حذف الفاء من (مستفعلن /0/0//0 = مستعلن /0///0 = مفتعلن) في الرجز والبسيط والسريع والمنسرح،

وهو حذف الواو من (مفعولاتً /0/0/0/ = مفعلاتُ /0//0/ = فاعلاتُ) في المقتضب والمنسرح.

ومن الطيّ في (مستفعلن): [الرجز]

ما ولدت والدة من وَلَدٍ أكرم من عبد منا فٍ حَسَبا

0///0/ 0///0/ 0///0/ 0///0/ 0///0/ 0///0/

مستعلن مستعلن مستعلن مستعلن مستعلن مستعلن

ومن الطيّ في (مفعولاتُ) قول أبي نواس: [المقتضب]

حامل الهـ ـوى تَعِبُ يستخفّ ـه الطَّرَبُ

مفعلاتُ مستعلن مفعلاتً مستعلن

والطيّ ممّا يجري مجرى العلّة في كلّ من:

1 – السريع: (مفعولاتُ /0/0/0/ = مفعلاتُ /0//0/)، ولكنّ الكشف يصيب (مفعلاتُ)، فتصبح (مفعلا /0//0 = فاعلن)، ومنه قول محمّد بن حازم الباهليّ:

ومن دعا النْـ ناس إلى ذمّهِ ذمّوه بالْـ حقّ وبالْـ باطلِ

0//0// 0///0/ 0//0/ 0//0/0/ 0///0/ 0//0/

متفعلن مستعلن مفعلا مستفعلن مستعلن مفعلا

كما يصيب الوقف (مفعلاتُ)، فتصبح (مفعلاتْ /0//00 = فاعلانْ)، ومنه:

يا من غدا في عُجبه والدلالْ كم ذا التجنْـ ني عامداً والمِطالْ

0/0//0/ 0/0//0/ 00//0/ 0/0//0/ 0/0//0/ 00//0/

مستفعلن مستفعلن مفعلاتْ مستفعلن مستفعلن مفعلاتْ

2 – المنسرح: (مستفعلن /0/0//0 = مسْتعلن /0///0 = مفْتعلن)، ومنه قول إبراهيم بن هرمة:

إنّ سُـلـيـ مـى واللهُ يكلؤهـا	ضنّت بشـي ءٍ مـا كان يرزؤها
/0///0 /0/0/0/ /0///0	/0/0//0 /0/0/0/ /0///0
مسـتعلن مفعـولاتُ مسـتعلن	مسـتفعلن مفعولاتُ مسـتعلن

3 – المقتضب: (مستفعِ لن /0/0//0 = مستعِ لن /0///0 = مفتعلن)، ومنه:

أعرضـت فـ ـلاح لها	عارضـان كالبَـرَدِ
/0//0/ /0///0	/0//0/ /0///0
فاعـلاتُ مسـتعِ لـن	فاعـلاتُ مسـتعِ لـن

***



باب العين

- **العتابا:**

انظر: الزجل.

- **العجز:**

هو المصراع الثاني من البيت.

- **العجز:**

هو كلّ جزء زوحف لمعاقبة ما بعده، فإذا كُفّت (فاعلاتن = فاعلاتُ) في المديد لم تخبن (فاعلن = فعِلن)، فما زوحف منهما هو العجز، وإنّما لم يجز حذفهما معاً، لئلا يجتمع أربع متحرّكات في جزأين لا جزء واحد كـ(فعلتن)، وهي الفاصلة الكبرى. والعجز في هذه المعاقبة ضدّ الصدر(167). ومنه: [المديد]

لـن يـزال قومنــا مخصبيــنَ   صـالحيـن مــا اتّقوا واسـتقاموا

فاعـلاتُ فاعلــن فاعـلاتُ فاعـلاتُ فاعلــن فاعلاتــن

فالخبن لا يصيب (فاعلن) التي أتت بعد (فاعلاتُ) المكفوفة حتّى لا تتوالى أربع متحرّكات في جزأين.

- **المعدّل (البيت):**

هو ما اعتدل شطراه، وتكافأت حاشيتاه، وهو أقرب الأشعار من البلاغة وأحمدها عند أهل الرواية وأشبهها بالأمثال السائرة، ومنه قول زهير بن أبي سلمى: [الطويل]

ومن يغتربْ يحسبْ عدوّاً صديقه ومــن لا يُكــرِّمْ نفســه لا يُكــرَّمِ

- **المتعدّي:**

هو مما زاده الأخفش[168] على حروف القافية واو يلحق الوصل الذي هو هاء ساكنة زائداً على الوزن غير محتسب به في التقطيع، ومنه قول أبي النجم العجليّ: [الرجز]

تنســج منــه الخيــل مــا لا تغزلُــهْ

فإذا أنشدته (تغزلهو)، فالواو يسمّى المتعدّي، أخذه من التعدّي، وهو تجاوز الحدّ والخروج عن الواجب، ولا يعتدّ به في الوزن، لأنّ الوزن تناهى قبله.

- **التعدّي:**

هو ممّا زاده الأخفش[169] على حركات القافية حركةُ ما قبل المتعدّي كضمّة الهاء في كلمة (تغزلهُو) من قول أبي النجم العجليّ: [الرجز]

تنســج منــه الخيــل مــا لا تغزلُهُــو

- **الأعرج:**

انظر: المواليّا.

- **العَروض:**

هي التفعيلة الأخيرة من الصدر، سمّي بذلك تشبيهاً له بعارضة الخِباء، وهي الخشبة المعترضة في وسطه، وجمعت على أعاريض.

- **العروض:**

هو ميزان الشعر ومعياره، به تعرف أوزان الشعر وما يعتريها من تغييرات، وتسمّى هذا العلم به، لأنّ الشعر يعرض عليه، فيظهر الموزون من المكسور، وقيل: العروض بمعنى الناحية، والشعر ناحية من نواحي العلوم والأدب، وقيل: لأنّ صاحبه الخليل اكتشفه في مكّة، ومن أسمائها العروض، وقيل: لأنّ الخليل من عُمان، ومن أسمائها العروض أيضاً، وقيل: شبّه لصعوبته بالعروض، وهي الناقة الصعبة والطريق الوعرة في عرض الجبل والخشبة المعترضة في وسط الخِباء، والعروض آخر تفعيلة في صدر البيت، فكأنّه سمّي بها من باب تسمية الكلّ باسم الجزء.

وإذا كانوا قد اختلفوا في تسميته بالعروض فإنّهم اختلفوا أيضاً في الباعث الذي دفع الخليل إلى وضع هذا العلم، فقالوا: «هو إشفاقه من اتّجاه بعض شعراء عصره إلى نظم الشعر على أوزان، لم يعرفها العرب»، وقالوا: «دعا بمكّة أن يرزقه الله علماً، لم يسبقه إليه أحد، ولا يؤخذ إلا عنه، فرجع من حجّه، ففتح عليه بهذا العلم»، وقالوا: «إنّ الخليل سمع في المدينة شيخاً يعلّم غلامه الشعر بالتنعيم، أي: نعم لا، ففطن إليه»، وقالوا: «إنّ شيوع الغناء – وهو في مكّة – جعله لمعرفته به يفكّر في أصول العروض وقواعده»، وزعموا: «أنّ الخليل مرّ يوماً بسوق الصفّارين، فسمع إيقاع مطارقهم على الطُّسوت، فقاده ذلك إلى تقطيع أبيات الشعر».

ومهما كان دافعه إلى هذا العلم فإنّ الخليل (170هـ) حصر أوزانه في خمسة عشر بحراً، استنبطها من خمس دوائر، فقد رأى لمعرفته بالموسيقا كلّ بحر منها ينفكّ من رأس كلّ سبب أو كلّ وتد، ثمّ زعموا أنّ الأخفش سعيد بن مسعدة المجاشعيّ البلخيّ (215 هـ) زاد فيها (الخبب)، فأصبحت ستّة عشر بحراً.

- **عَروض البلد:**

هو فنّ شعريّ شعبيّ، لا يخرج عن الإعراب إلا قليلاً، ولا يكاد يختلف عن الموشّح إلا في نظام أقفاله وأبياته، فلكلّ من قفله الأوّل والأخير أربعة مصاريع: الأوّل منها والثالث على قافية والثاني والرابع على قافية أخرى، وما بينهما من الأبيات تجري على النظام نفسه إلا أنّ قوافيها تختلف من قفل إلى آخر. ومن أوزانه: (فعولن مستفعلن فاعلن فاعلانْ) مرّتين، و(فعولن فعولن فاعلن فاعلانْ) مرّتين، ومنه قول ابن عمير الأندلسيّ، وإليه ينسب هذا الفنّ المغربيّ:

أبكاني بشاطي النهر نوح الحمامْ

على الغصن في البستان قريب الصباحْ

وكفّ السحر تمحو مداد الظلامْ

وماء الندى يجري بثغر الأقاحْ

رأيت الحمام بين الورق في القضيبْ

قد ابتلّت رياشو بقطر الندى

ينوح مثل ذاك المستهام القريبْ

قد الفّ من ثوبو الجديد في ردا

ولكن بفاه أحمر وساق خضيبْ

ينظم سلوك الجوهر ويتقلّدا

جلـس بيـن الأغصــان جلـوس المســتهامْ

جناحــاً توسّــدْ والتـوى فــي جنــاحْ

وصــار يشــتكي ما فــي الفـؤاد من غـرامْ

منهــا ضــمّ منقــارو لصــدرو وصــاحْ

- **المعارضة:**

محاكاة شاعر قصيدة شاعر آخر إعجاباً بها أو إنكاراً لها، فتتّفق القصيدتان وزناً ورويّاً، ومنها على سبيل المثال: معارضة أحمد شوقي في قصيدته (نهج البردة) قصيدة البوصيريّ (نهج البردة)، ومطلعها: [البسيط]

أَمِـنْ تَذَكُّـرِ جيـرانٍ بِـذي سَـلَمِ   مَزَجْتَ دمعاً جرى مـن مُقْلَةٍ بِدمِ

فقال شوقي على النهج نفسه:

ريــم على القاع بيــن البان والعلمِ   أحلّ سفك دمي في الأشهر الحُرُمِ

- **المُعَرّى:**

كلّ ضرب جاز أن تدخله زيادة كالتذييل والتسبيغ والترفيل، فمتى لم تدخله تلك العلل سمّي مُعرّى. ومنه قول المرقّش الأكبر: [البسيط المجزوء]

مــاذا وقــو في علــى رَبْــع عَفا   مُخْلَولِـقٍ دارسٍ مســتعجِمِ

0//0/0/ 0//0/ 0//0/0/   0//0/0/ 0//0/ 0//0/0/

مســتفعلن فاعلــن مســتفعلن   مســتفعلن فاعلــن مســتفعلن

فعروض البيت وضربه صحيحان، لم تدخلهما علّة زيادة ولا نقص. وإنّما سمّي بذلك من الفعل عرّاه من الأمر إذا خلّصه وجرّده.

• **العَصْب:**

هو من الزحاف المفرد تسكين الخامس المتحرّك، أي: تسكين اللام من (مفاعلتن //0///0 = مفاعلْتن //0/0/0 = مفاعيلن) في الوافر. ومنه قول عمرو بن كلثوم التغلبيّ:

أبـا هنـدٍ فـلا تعجـلْ علينـا وأنظرنـا نخبـرْكَ الـ يقينـا

//0/0/0 //0/0/0 //0/0 //0/0/0 //0/0/0 //0/0

مفاعلْتـن مفاعلْتـن فعولـن مفاعلْتـن مفاعلْتـن فعولـن

والعصب ممّا يجري مجرى العلّة في الوافر المجزوء: (مفاعلتن //0///0 = مفاعلْتن //0/0/0 = مفاعيلن)، ومنه في ضرب هذا البيت:

عجبـت لمعْ شـر عدلوا بمعتمـر أبـا بشْـرِ

//0///0 //0///0 //0///0 //0/0/0

مفاعلتـن مفاعلتـن مفاعلتـن مفاعلْتـن

وسمّي بذلك من العصب بمعنى الطيّ الشديد، فإذا ما سكّنت لام (مفاعلْتن) منعتها من الحركة وعصبتها.

• **العَضْب:**

هو من العلل التي تجري مجرى الزحاف خرمُ أوّل الوتد المجموع في صدر المصراع الأوّل، وهو الميم من (مفاعلتن //0///0 = فاعلتن /0///0 = مفتعلن) من الوافر. ومنه قول الحطيئة:

إن نزل الشْـــ شـتاء بـدا ر قومٍ تجنّـب جا رَ بيتهمُ الشْـــ شـتاءُ

/0///0 //0///0 //0/0 //0///0 //0///0 //0/0

فاعلتـــن   مفاعلتـــن فعولن   مفاعلتـــن   مفاعلتـــن فعولـــن

ولذلك سمّي بالعضب بمعنى القطع، وجَمَل أعضب مشقوق الأذن وشاة عضباء مكسورة القرن.

- **التعطّف:**

هو أن نذكر اللفظ، ثمّ نكرّره، والمعنى مختلف، ولا يكون إلا في القوافي، ومنه: [البسيط]

يـــا طيـــبَ نعمـــة أيّـــامٍ لنا ســـلفتْ   وحســـن لـــذّة أيّـــامَ الصبـــا عـــودي

أيّـــامَ أســـحب ذيلـــي فـــي بطالتها   إذا ترنّـــم صـــوت النـــاي والعـــودِ

وقهوةٍ من سُـــلاف الخمر صافيةٌ   كالمســـك والعنبـــر الهنـــديّ والعـــودِ

تســـلّ عقلـــك في لين وفـــي لطفٍ   إذا جرت منك مجرى الماء في العودِ

فـ (عودي) الأولى فعل أمر، والثانية آلة موسيقيّة، والثالثة نباتِ عطريّ، والرابعة عود النبات الطريّ.

- **العاطل:**

هو من ألغاز النظم وألاعيبه ما كانت كلماته مهملةً غير منقوطة، ومنه: [السريع]

والله مـــا الســـؤدد حَشْـــوُ الطِّـــلا   ولا مُـــرادُ الحمـــد رُوْدٌ وراحْ

واهـــاً لحُـــرّ واســـع صـــدرُه   وهمّـــه مـــا سَـــرّ أهـــل الصـــلاحْ

واللفظ العاطل غير المعجم، وتعطّلت المرأة إذا لم تلبس حَلْياً لجمالها وتمامها، والأعطال من الخيل والإبل: لا قلائد عليها ولا أرسان لها.

- **التعطيل:**

هو من عيوب الشعر «ألا ينتظم للشاعر نسق الكلام على ما ينبغي لمكان العروض، فيقدّم ويؤخّر كما قال دريد بن الصمّة: [الطويل]

وبلّـغْ نميـراً – إن عرضـتَ – ابـن عامرٍ

فـأيُّ أخٍ فـي النائبـات وطالـبُ

ففرّق بين نمير بن عامر بقوله: إن عرضت»[170]، وعطّل انتظام الكلام على نسق واحد كما تعطّل المواشي، وتهمل بلا راعٍ.

- **المعاقبة:**

هي من ألقاب الزحاف أن يتجاور سببان خفيفان في تفعيلة أو تفعيلتين، وأن يسلما معاً من الزحاف، أو أن يقع الزحاف في أحدهما، ويسلم الآخر منه، ولا يجوز أن يقع فيهما معاً.

وللمعاقبة موقعان:

– فقد تكون المعاقبة في تفعيلة واحدة من خمسة أبحر: في (مفاعيلن) من الطويل والهزج والوافر بعد عَصْب (مفاعلتن = مفاعلْتن)، وفي (مستفعلن) من المنسرح والكامل بعد إضمار (متفاعلن = متْفاعلن)، فالمعاقبة في (مفاعيلن //0/0/0) بين يائها ونونها، فمن الجائز أن تحذف الياء قبضاً (مفاعلن //0//0)، أو تحذف النون كفّاً (مفاعيلُ //0/0/)، فلا يجوز الجمع هنا بين القبض والكفّ، فيصير الجزء (مفاعلُ //0//)، وهو ما يؤدّي في البيت إلى اجتماع أربع حركات، وأمّا المعاقبة في (مفاعلْتن //0/0/0) المعصوبة في الوافر فهي بين لامها ونونها، وفي (متْفاعلن /0/0//0) المضمرة في الكامل فهي بين تائها وألفها.

– وقد تكون المعاقبة في تفعيلتين اثنتين من أربعة أبحر، هي المديد والرمل والخفيف والمجتثّ، ففي المديد (فاعلاتن فاعلن فاعلاتن) على سبيل المثال تقع

المعاقبة بين نون (فاعلاتن /0/0//0/0) وألف (فاعلن /0//0)، لأنّ (تن /0) من (فاعلاتن) و(فا /0) من (فاعلن) سببان متجاوران، يجوز أن نستعملهما سالمين على أصلهما، ويجوز أن نحذف من الأولى النون، فتصبح (فاعلاتُ)، ونحذف من الثانية الألف، فتصبح (فعِلن)، وإلا اجتمعت أربع حركات.

وفي هذا البحر نفسه معاقبة أخرى بين نون (فاعلاتن) في عروض البيت وألف (فاعلاتن) في ابتداء عجزه، وفيه معاقبة ثالثة بين نون (فاعلاتن) في ابتداء عجزه وألف (فاعلن) في حشوه.

ففي هذا النوع من المعاقبة ثلاث صور، وهي:

أ– أن يزاحف أوّل التفعيلة، لتسلم التفعيلة التي قبلها، فتسمّى التفعيلة المزاحفة (صدراً)، وهذه صورته من المديد:

فعلاتــن فعِلــن فعلاتــن   فعلاتــن فعِلــن فعلاتــن

مخبــون مخبــون مخبــون   مخبــون مخبــون مخبــون

لغيــر معاقبة صدر لغيــر معاقبة   صــدر صــدر لغيــر معاقبــة

ب – أن يزاحف آخر التفعيلة، لتسلم التفعيلة التي بعدها، فتسمّى التفعيلة المزاحفة (عجزاً)، وهذه صورته من المديد:

فاعــلاتُ فاعلــن فاعلاتُ   فاعــلاتُ فاعلــن فاعلاتــن

مكفــوف ســالم مكفــوف   مكفــوف ســالم ســالم

عجــز ســالم عجــز   عجــز ســالم ســالم

ج – أن يزاحف أوّل التفعيلة وآخرها، لتسلم التفعيلة التي قبلها والتفعيلة التي بعدها، فتسمّى التفعيلة المزاحفة بـ(الطرفين)، وهذه صورته من المديد:

فاعــلات فاعلــن فاعلاتن   فعِــلاتُ فاعلــن فاعلاتن

سـالم   سـالم   سـالم   مشـكول   سـالم   سـالم

بـريء   بـريء   غيـر   بـريء   طرفان لأجل المعاقبة غير بريء

وإنّما سمّي هذا الزحاف بالمعاقبة من العُقْبة في الركوب، إذا ما نزل أحد المتعاقبين ركب الآخر.

- **العَقْد:**

هو تحويل النثر إلى شعر، ومنه قول أبي العتاهية: [السريع]

مـا بـال مـن أوّلـه نطفةٌ   وجيفـة   آخـره   يفخـرُ

وهو معقود من قول عليّ بن أبي طالب، كرّم الله وجهه: «ما لابن آدم والفخرَ، وإنّما أوّله نطفة وآخره جيفة».

- **العَقْص:**

هو من العلل المزدوجة النادرة اجتماع العصب والنقص في (مفاعلتن //0///0 = فاعلْتُ /0/0/ = مفعولُ) من الوافر. ومنه:

لـولا مَـــ   ـلـكٌ رؤوفٌ   رحيـمٌ   تداركنــي   برحمتــه   هلكــتُ

/0/0/   //0///0   //0/0   //0///0   //0///0   //0/0

فاعلْـتُ   مفاعلتــن   فعولــن   مفاعلتــن   مفاعلتــن   فعولــن

والعقص: التواء القرن على الأذنين إلى المؤخّر وانعطافه.

- **العَقْل:**

هو من الزحاف المفرد حذف الخامس المتحرّك، أي: حذف اللام من (مفاعلتن

0///0//) في الوافر، فتصبح (مفاعتن 0//0//)، وتنقل[171] في التقطيع إلى (مفاعلن 0//0//). ومن الوافر المعقول:

منـازلٌ لفَرْتَنـى قِفـارُ	كأنّما رسـومُها سـطورُ
0//0// 0//0// 0/0//	0//0// 0//0// 0/0//
مفاعلـن مفاعلـن فعولن	مفاعلـن مفاعلـن فعولن

وسمّي بذلك من قولهم: عقل البعير يعقله عقلاً إذا ثنى وظيفه (مستدَقّ الذراع والساق) مع ذراعه، وشدّهما جميعاً في وسط الذراع، والعِقال: الحبل، والعقل: المنع والحبس.

- **العكس:**

انظر: التبديل.

- **المعكوس:**

هو من ألغاز النظم وألاعيبه على صورتين:

1 – المعكوس بالحروف: وهو ما كان أحد شطريه على عكس الآخر، ومنه قول ناصح الدين الأرجانيّ: [الوافر]

مودّتـه تـدوم لـكلّ هَـوْلٍ	وهـل كلٌّ مودّتـه تـدومُ

وقد يكون في بيت من المديح فإذا قرأته معكوساً صار بيتاً من هجاء: [الكامل المجزوء]

باهـي المراحِـم لابـسٌ	كرمـاً قديـرٌ مُسْـنِدُ

فالبيت مديح، ولكنّه بعد العكس سيتحوّل – كما نرى – هجاءً:

دَنِسٌ مريدٌ قامرٌ كسب المحارم لا يهابْ

2 – المعكوس بالألفاظ: ومنه: [الكامل]

حَلُموا فما ساءت لهم شيَمٌ سمحوا فما شحّتْ لهم مِنَنُ

فالبيت مديح، ولكنّه بعد العكس سيتحوّل – كما نرى – هجاءً:

منن لهم شحّتْ فما سمحوا شيمٌ لهم ساءت فما حلموا

- **العلّة (حروف):**

هي حروف علّة إذا تحرّكت (حَوَر، هَيَف)، وهي حروف علّة ولين إذا كانت ساكنةً وقبلها حركة لا تناسبها (نَوْل، مَيْل)، وهي حروف علّة ولين ومدّ إذا كانت ساكنةً وقبلها حركة تناسبها (مِيْل، حُوْت، نَاْل)، والألف لا تأتي متحرّكةً، ولا تأتي قبلها حركة لا تناسبها، فهي دائماً حرف علّة ومدّ ولين.

- **العلّة:**

هي تغيير زيادة أو نقصان يصيب الأسباب والأوتاد معاً في آخر التفعيلة، ويلحق العروض والضرب دون الحشو إلا علّة الخَرْم التي تطرأ على صدر الشطر الأوّل من القصيدة. وإذا وردت العلّة في أوّل بيت من القصيدة التزمت في أبياتها كلّها إلا علّتي الخرم والتشعيث اللتين يجوز وقوعهما، ولا يجب التزامهما.

وللعلّة أنواع: منها علل الزيادة وعلل النقص، وهي علل مفردة، ومنها علل مزدوجة، ومنها ما يجري مجرى الزحاف، وهي:

1 – العلل المفردة:

أ – علل الزيادة: هذه العلل لا تدخل إلا في البحور المجزوءة، لتكون عوضاً ممّا وقع فيها من نقص إلا علّة الوقف التي تدخل مشطور السريع ومنهوك المنسرح، وهي: التذييل، والترفيل، والتسبيغ، والوقف.

م	العلة	تعريفها	تفعيلتها	رمزها	موردها	جوازها	رمزها
1	الترفيل	زيادة سبب خفيف على ما آخره وتد مجموع	متفاعلن	0//0///	الكامل المجزوء	متفاعلاتن	0/0//0///
			فاعلن	0//0/	المتدارك المجزوء	فاعلاتن	0/0//0/
2	التذييل	زيادة حرف ساكن على ما آخره وتد مجموع	متفاعلن	0//0///	الكامل المجزوء	متفاعلانْ	00//0///
			فاعلن	0//0/	المتدارك المجزوء	فاعلانْ	00//0/
			مستفعلن	0//0/0/	الرجز، البسيط المجزوء	مستفعلانْ	00//0/0/
3	التسبيغ	زيادة حرف ساكن على ما آخره سبب خفيف	فاعلاتن	0/0//0/	الرمل المجزوء	فاعلاتانْ	00/0//0/
4	الوقف	تسكين آخر الوتد المفروق	مفعولاتُ	/0/0/0/	السريع المشطور، المنسرح المنهوك	مفعولاتْ	00/0/0/

ب – علل النقص: تدخل العروض والضرب في البحر المجزوء والوافي على السواء، وتكون بنقصان حرف أو أكثر من العروض والضرب أو أحدهما، وأحياناً لا يرد البحر إلا بهذا النقصان كما هي الحال في الوافر، وهي: الحذف، والقطع، والقصر، والحَذَذ، والصَّلْم، والكشف أو الكسف.

م	العلة	تعريفها	تفعيلتها	رمزها	موردها	جوازها	رمزها
1	الحذف	ذهاب السبب الخفيف من آخر التفعيلة	فعولن	0/0//	المتقارب	فعو	0//
			مفاعيلن	0/0/0//	الهزج، الطويل	مفاعي	0/0//
			فاعلاتن	0/0//0/	الرمل، الخفيف	فاعلا	0//0/
2	القطع	حذف ساكن الوتد المجموع آخر التفعيلة وتسكين ما قبله	فاعلن	0//0/	البسيط، المتدارك	فاعلْ	0/0/
			متفاعلن	0//0///	الكامل	متفاعلْ	0/0///
			مستفعلن	0//0/0/	البسيط المجزوء، الرجز، المنسرح	مستفعلْ	0/0/0/

3	القصر	حذف ساكن السبب الخفيف آخر التفعيلة وتسكين ما قبله	فعولن	0/0//	المتقارب، الوافر	فعولْ	00//
			فاعلاتن	0/0//0/	المديد، الرمل	فاعلاتْ	00//0/
			مستفعِ لن	0//0/0/	الخفيف المجزوء	مستفعِ لْ	0/0/0/
			مفاعيلن	0/0/0//	الهزج	مفاعيلْ	00/0//
4	الحَذَذ	حذف الوتد المجموع آخر التفعيلة	متفاعلن	0//0///	الكامل	متَفا	0///
			مُتْفاعلن	0//0/0/	الكامل	مْتفا	0/0/
5	الصَّلْم	حذف الوتد المفروق آخر التفعيلة	مفعولاتُ	/0/0/0/	السريع	مَفْعُوْ	0/0/
6	الكشف	حذف السابع المتحرك	مفعولاتُ	/0/0/0/	السريع، المنسرح المنهوك	مفعولا	0/0/0/

2 – العلل المزدوجة:

وهي: البتر، والقطف.

م	العلة	تعريفها	تفعيلتها	رمزها	موردها	جوازها	رمزها
1	البتر	ذهاب السبب الخفيف من آخر التفعيلة، ثمّ حذف ساكن الوتد المجموع وتسكين ما قبله الحذف+القطع	فعولن	0/0//	المتقارب	فعْ	0/
			فاعلاتن	0/0//0/	المديد	فاعلْ	0/0/
2	القطف	حذف السبب الخفيف من آخر التفعيلة، وتسكين الخامس المتحرّك الحذف+العَصْب	مفاعلتن	0///0//	الوافر	مفاعلْ	0/0//

3 – ما يجري من العلّة مجرى الزحاف:

هو تغيير غير لازم، يلحق الأوتاد، فهو يشبه الزحاف في عدم الثبوت، ويشبه العلّة في وقوعه في الوتد، ولهذا عدّه أهل العروض من أنواع العلّة، وأخرجوه من باب الزحاف. وهو: التشعيث، والعَضْب، والخَرْم، والثَّلْم، والحذف.

م	الزحاف	تعريفه	تفعيلته	رمزها	موردها	جوازها	رمزها
1	التشعيث	حذف أحد متحرّكي الوتد المجموع	فاعلاتن	0/0//0/	الخفيف، المجتثّ	فالاتن، فاعاتن	0/0/0/
			فاعلن	0//0/	المتدارك	فالن، فاعن	0/0/
2	العَضْب	حذف أوّل الوتد المجموع	مفاعلتن	0///0//	الوافر	فاعلتن	0///0/
3	الخَرْم	=	مفاعيلن	0/0/0//	الهزج، المضارع	فاعيلن	0/0/0/
4	الثَّلْم	=	فعولن	0/0//	الطويل، المتقارب	عولن	0/0/
5	الحذف	حذف السبب الخفيف	فاعلاتن	0/0//0/	المديد	فاعلا	0//0/

4 – علل نادرة:

وهي: الثَّرْم، والشَّتْر، والخَرْب، والعَقْص، والقَصْم، والجَمَم، والخَزْم.

م	الزحاف	تعريفه	تفعيلته	رمزها	موردها	جوازها	رمزها
1	الثَّرْم	القبض + الثلم	فعولن	0/0//	الطويل، المتقارب	عولُ	/0/
2	الشَّتْر	الخرم + القبض	مفاعيلن	0/0/0//	الهزج، المضارع	فاعلن	0//0/
3	الخَرْب	الخرم + الكفّ	مفاعيلن	0/0/0//	الهزج، المضارع	فاعيلُ	/0/0/
4	العَقْص	العصب + النقص	مفاعلتن	0///0//	الوافر	فاعلتُ	/0/0/
5	القَصْم	العضب + العصب	مفاعلتن	0///0//	الوافر	فاعلْتن	0/0/0/
6	الجَمَم	العضب + العقل	مفاعلتن	0///0//	الوافر	فاعتن	0//0/
7	الخَزْم	زيادة حرف أو أكثر في صدر المصراع الأوّل أو الثاني، ونادراً ما يكون في الحشو.					

- **المعتلّ:**

انظر: الصحيح.

- **الغُلُوّ:**

انظر: الغُلُوّ.

- **العالي:**

انظر: الغالي.

- **الاعتماد:**

هو اسم للأسباب التي تزاحفها، لأنّها تُزاحَف اعتماداً على الوتد قبلها أو بعدها، أو هو كلّ جزء حشويّ لحقه زحاف غير مختصّ به. ومن الاعتماد أن يلحق القبض (فعولن = فعولُ) التي تسبق ضرب الطويل المحذوف، وهو هنا شبه واجب، لأنّ هذا البحر يُبنى على اختلاف الأجزاء، أعني أنّ أحدهما خماسيّ والآخر سباعيّ، ولمّا تكرّر في آخره خماسيّان قبض الأوّل، ليكون فيه رباعيّ وخماسيّ، فيكون على أصل ما بُني عليه من الاختلاف، مثل قول أبي فراس الحمدانيّ: [الطويل]

أقول وقـد ناحت بقربي حمامةٌ	أيا جا رتا لو تشـــ ـعرين بحالي
فعول مفاعيلن فعولن مفاعلن	فعولن مفاعيلن فعول فعولن

- **عمود الشعر:**

هي نظريّة في نقد الشعر، حدّد معالمها الآمديّ (370هـ) في كتابه (الموازنة بين الطائيّين)، ثمّ جاء الجرجانيّ (392هـ)، وحدّد أركانها الستّة بوضوح في كتابه (الوساطة بين المتنبّي وخصومه)، وهي:

1 – شرف المعنى وصحّته.

2 – جزالة اللفظ واستقامته.

3 – إصابة الوصف.

4 – المقاربة في التشبيه.

5 – الغزارة في البديهة.

6 – كثرة الأمثال السائرة والأبيات الشاردة.

ولمّا كتب المرزوقيّ (421هـ) مقدّمته على (شرحه حماسة أبي تمّام) عدّل فيها، فاستغنى عن الركن الخامس والسادس الذي عدّه متولّداً عن اجتماع العناصر الثلاثة الأولى، وزاد عليها:

5 – التحام أجزاء النظم والتئامها على تخيّر من لذيذ الوزن.

6 – مناسبة المستعار منه للمستعار له.

7 – مشاكلة اللفظ للمعنى وشدّة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما.

فكانت صياغته نظريّة الآمديّ هي خلاصة الآراء النقديّة في القرن الرابع، لأنّه استخلصها من آراء الآمديّ وقدامة والجرجانيّ وابن طباطبا.

- **عمود القصيدة:**

انظر: المسمط، والمخمّس.

- **العموديّ، أو التقليديّ (الشعر):**

هو الشعر الذي يعتمد على وحدة البيت والوزن والرويّ، وعلى هذا المنوال جاء معظم شعرنا العربيّ القديم.

- **المعتمد (البحر):**

انظر: المتوفّر.

- **العميد (البحر):**

من البحور المهملة، ووزنه: (مفعولُ مفاعيلن مفاعيلن فعْ) مرّتين، ومثاله قول أكرم جميل قنبس:

سلطانُ يناجي ربّه أسحاراً عافاه إلهُ الكون من كَرْب حَلّ
واستغفرَ ربّاً أسبغ النُّعْمى في روح تتمنّى رحمة المولى جَلّ

- **الإعنات:**

انظر: لزوم ما لا يلزم.

- **الاستعانة:**

انظر: المضمّن.

* * *



باب الغين

- **التَّغْبير:**

قال ابن رشيق: «هو تهليل أو تردّد صوت بقراءة أو غيرها.. سمّي التغبير تغبيراً، لأنّه وضع على أنه يُرغِّب في الغابر، أي: الباقي، أي: يرغّب في نعيم الجنّة وفيما يُعمل للآخرة، وقيل: لأنّه جعل ما يخرج من الفم بمنزلة الغبار»[172]، و«قال الأزهريّ: وقد سمّوا ما يُطَرِّبون فيه من الشعر في ذكر الله تغبيراً، كأنّهم إذا تناشدوه بالألحان طَرّبوا، فرقّصوا، وأرهجوا»[173].

- **الغريب:**

انظر: دقّ الناقوس.

- **الغرّ (الأبيات):**

هو ما نجم من صدر البيت بتمام معناه دون عجزه، وكان لو طرح آخره لأغنى أوّله بوضوح دلالته، ومنه قول الخنساء: [البسيط]

وإنّ صخـراً لتأتـمّ الهـداةُ بـه كأنّـه علـم فـي رأسـه نـارُ

فمعنى الصدر تامّ، وجيء بالعجز زيادةً في الإيضاح والتقرير، والغرّ جمع أغرّ، والغرّة من كلّ شيء أوّله وأكرمه، وغرّة الفرس بياض في جبهته.

- **الإغرام:**

هو أن يكمل البيت الثاني معنى الأوّل من غير أن تتعلّق ألفاظ الأوّل بالثاني، فهو كالتضمين إلا أنّه يقتصر على المعنى دون اللفظ، والإغرام من قولهم: أغرم به، أي: تعلّق بالشيء، وأولع به، ومنه قول ابن أحمر: [الكامل]

لَـدُنْ غُـدْوَةً حتّى كررْنَ عشـيّةً وقرّبْـنَ حتّـى مـا يجـدْنَ مُقَرَّبا

تداركْـنَ حيّاً من نُمَيْـرِ بنِ عامرٍ أُسـارى تُسـام الذلَّ قَتْلاً ومَحْرَبا

فالخيول عشيّةً في البيت الأوّل كررْنَ مسرعاتٍ، ليتداركن في البيت الثاني حيّاً أسيراً من نمير بن عامر، يسومه الأعداء الذلّ والمهانة، فالبيتان مرتبطان معنىً لا لفظاً.

- **الغُصْن:**

انظر: الموشّح.

- **الغُلُوّ:**

هو ممّا زاده الأخفش[174] على حركات القافية حركةُ ما قبل الغالي ككسرة القاف في كلمة (المخترقِنْ، الخفقِنْ) من قول رؤبة بن العجّاج: [الرجز]

وقاتمِ الأعماق خـاوي المخترَقِنْ مشـتبه الأعـلام لمـاع الخفقِـنْ

- **الغُلُوّ:**

هو أن يجاوز الشاعر الحدّ في المعنى، ويوغل فيه مسرفاً ومبالغاً، ولكنّ من الشعراء من يستثني عند الغلوّ، أو يظهر (كاد، أو إنْ، أو لو، أو لولا)، فيسلم من قبح الغلوّ، ويدرك مراد، نحو قول قيس بن الخطيم: [الطويل]

طعنتُ ابـنَ عبدالقيس طَعْنة ثائرٍ   لهـا نَفَـذٌ لـولا الشـعاعُ أضاءها

- **الغالي:**

هو ممّا زاده الأخفش[175] على حروف القافية نونٌ يلحق الرويّ المقيّد زائداً على الوزن غير محسوب في التقطيع، ومنه قول رؤبة بن العجّاج: [الرجز]

وقاتـمِ الأعمـاق خـاوي المختـرَقْ

فإذا أنشدته (المخترَقِنْ)، فالنون يسمّى الغالي، أخذه من الغلوّ الذي هو التجاوز لحدّ الواجب، لأنّه خرج بذلك عن حدّ الوزن.

- **التغيير:**

هو من عيوب الشعر أن يحيل الشاعر الاسم عن حاله وصورته إلى صورة أخرى، إذا اضطرّته العروض إلى ذلك كما قال بعضهم يذكر سليمان: [الطويل]

ونَسْـجُ سُـلَيْمٍ كلّ قَضّـاءَ ذائـلِ

وهو مثل (التذنيب) وعكس (التثليم).

- **الغاية:**

هي كلّ تغيير أو كلّ اعتلال اختصّ بالضرب، ولم يجز مثله في حشو البيت، وهو لا يكون إلا بثلاثة أشياء: إسقاط حرف متحرّك، وإسقاط زنة حرف متحرّك،

وزيادة تلحق الجزء لم تكن فيه أصلاً، وإذا لم يدخله هذا التغيير سمّي الضرب صحيحاً. ومن الغايات: المقطوع والمقصور والمكسوف والمقطوف، وهي تغييرات لا تدخل الحشو، ومنه مثلاً: (مستفعلن = مستفعلْ) المقطوعة التي تلتزم في ضرب الرجز دون حشوه.

وسمّي غايةً، لأنّه نهاية البيت، والغاية في الأصل: مدى الشيء ومنتهاه. وإذا ما اختصّ التغيير بالعروض سمّي (فصْلاً).

* * *



باب الفاء

- **مفاتيح البحور، أو ضوابطها:**

نظم بعضهم ألقاب البحور في بيتين، فقال: [الطويل]

طويـل يمـدّ البَسْـطَ بالوَفْر كاملٌ ويهزَج في رجْز ويرمُل مُسـرعا

فسـرّحْ خفيفاً ضارعاً تقتضبْ لنا مَنِ اجتُثّ عن قُرب لتدرك مَطمعا

ثمّ نظموا مفاتيحها أو ضوابطها حتّى تعين الدارس على تذكّر الأوزان واستنباط تفعيلاتها. ومن نظم صفي الدين الحلّيّ هذه المفاتيح الأشهر(176):

1 – الطويل:

طويل لـه بيـن البحـور فضائلُ فعولـن مفاعيلن فعولـن مفاعيلن

2 – المتقارب:

عـن المتقـارب قـال الخليـلُ فعولـن فعولـن فعولـن فعولـن

3 – الوافر:

بحـور الشـعر وافرهـا جميـلُ		مفاعلتـن مفاعلتـن فعولـن

4 – المديد:

لمديـد الشـعر عنـدي صفـاتُ		فاعلاتـن فاعلـن فاعلاتـن

5 – الخفيف:

يـا خفيفـاً خفّـت بـه الحـركاتُ		فاعلاتـن مسـتفعِ لـن فاعلاتـن

6 – الرمل:

رمـل الأبحـر ترويـه الثقـاتُ		فاعلاتـن فاعلاتـن فاعلاتـن

7 – المنسرح:

منسـرح فيـه يُضـرب المثـلُ		مسـتفعلن مفعـولاتُ مسـتفعلن

8 – البسيط:

إنّ البسـيط لديـه يبسـط الأمـلُ		مستفعلن فاعلن مسـتفعلن فاعلن

9 – السريع:

بحـر سـريع مالـه سـاحلُ		مسـتفعلن مسـتفعلن فاعلـن

10 – الرجز:

فـي أبحـر الأرجاز بحر يسـهلُ		مسـتفعلن مسـتفعلن مسـتفعلن

11 – المجتثّ:

اجتُثّـت الحـركاتُ		مسـتفعِ لـن فاعلاتـن

12 – الكامل:

كمــل الجمال من البحــور الكاملُ   متفـاعلــن متفاعلــن متفاعلــن

13 – المضارع:

تُعـدّ المضارعــاتُ   مفاعيلــن فــاعِ لاتــن

14 – الهزج:

علــى الأهــزاج تســهيلُ   مفاعيلــن مفاعيلــن

15 – المقتضب:

اِقتطــبْ كمــا ســألوا   مفعــولاتُ مســتفعلن

16 – المتدارك أو المحدث:

حــركات المحــدث تنتقلُ   فعلــن فعلــن فعلــن فعلن

ومن خلال هذه المفاتيح نلاحظ:

(1) أنّ بعض البحور تتشكّل من تفعيلة واحدة، تتعاقب، لتؤلّف أجزاء كلّ بيت، فهي تسمّى (البحور البسيطة)، وهي: المتقارب (فعولن)، والرمل (فاعلاتن)، والرجز (مستفعلن)، والكامل (متفاعلن)، والهزج (مفاعيلن)، والمتدارك (فاعلن).

(2) أنّ بعض البحور الأخرى تتشكّل من تفعيلتين مختلفتين، تتكرّران على نظام معيّن، لتؤلّفا كلّ بيت، فهي تسمّى (البحور المركّبة)، وهي: الطويل (فعولن مفاعيلن)، والمديد (فاعلاتن فاعلن)، والخفيف (فاعلاتن مستفعِ لن)، والمنسرح (مستفعلن مفعولاتُ)، والبسيط (مستفعلن فاعلن)، والمضارع (مفاعيلن مفاعِ لاتن)، والمقتضب (مفعولاتُ مفتعلن)، والوافر[177] (مفاعلتن فعولن).

(3) أنّ بعض هذه البحور خماسيّة التفعيلة، وهـي: المتقارب (فعولن)

والمتدارك (فاعلن)، وأنّ بعضها الآخر سباعيّة التفعيلة، وهي: الكامل والهزج والرجز والرمل والسريع والمنسرح والخفيف والمضارع والمقتضب والمجتثّ، وهي تشتمل على مثل (فاعلاتن) وغيرها، وأنّ سائر البحور الأخرى بحور ممتزجة، جمعت بين تفعيلة خماسيّة وتفعيلة سباعيّة في بحر واحد، وهي: الوافر والطويل والمديد والبسيط، وهي تشتمل على مثل (فعولن مفاعيلن) في الطويل، أو مثل (مستفعلن فاعلن) في البسيط..

(4) أنّ بين بعض البحور لبساً أو تشابهاً إيقاعيّاً، قد يحدث حين تدخل هذه البحور زحافات وعلل، وهذا التشابه قد يحدث بين الكامل والرجز، أو بين الرمل والمديد، أو بين الخفيف والمنسرح، أو بين المجتثّ والمضارع، أو بين المقتضب والمضارع.. ومن أمثلة هذا التشابه ما يحدث أحياناً من خلط بين الوافر المجزوء والهزج، ففي الوافر المجزوء يصيب العصب تفعيلته (مفاعلتن //0///0)، فتصبح (مفاعلْتن //0/0/0)، وهي (مفاعيلن //0/0/0) في الهزج، ولعلّنا نلاحظ هذا الخلط في قول أبي نواس:

تركـتُ الربـ	ـع لا أبكيـ	ـه والأطلا	ل والرسـما
//0/0/0	//0/0/0	//0/0/0	//0/0/0
مفاعلْتـن	مفاعلْتـن	مفاعلْتـن	مفاعلْتـن
ولا أبكـي	علـى ليلـى	ولا سُـعْدى	ولا سـلمى
//0/0/0	//0/0/0	//0/0/0	//0/0/0
مفاعلْتـن	مفاعـلْ	مفاعلْتـن	مفاعلْتـن
وذاك لأنـ	ـنني رجـل	علمـتُ من الـ	هوى علما
//0///0	//0///0	//0///0	//0///0
مفاعلتـن	مفاعلتـن	مفاعلتـن	مفاعلتـن

فقد يبدو أنّ في هذا النصّ لبساً عروضيّاً، مردّه أنّ البيتين الأوّل والثاني يبدوان من الهزج حيث تتساوى (مفاعيلن //0/0/0) مع (مفاعلْتن //0/0/0) إلا أنّ ورود (مفاعلتن //0///0) في البيت الثالث يقطع أنّ النصّ كلّه من الوافر المجزوء لا من الهزج(178). ولا شكّ في أنّ مثل هذا الخلط يمكن أن يتّضح من خلال نظرة عجلى إلى القصيدة، فإن جاءت القصيدة كلّها على (مفاعيلن) فهي من الهزج، وإن وجدت فيها (مفاعلتن //0///0)، ولو مرّةً واحدةً، فهي من الوافر المجزوء، لأنّ (مفاعيلن //0/0/0) أصل في الهزج، و(مفاعلْتن //0/0/0 = مفاعيلن //0/0/0) عارض في مجزوء الوافر المعصوب.. وهكذا يضمن كلّ بحر من البحور استقلاله بشخصيّته وانفراده بإيقاعه.

- **الفريد (البحر):**

هو من البحور المهملة، ووزنه: (مفعولُ مفاعيلُ مفاعيلُ مفعولن) مرّتين، ومثاله قول أكرم جميل قنبس:

أجريتُ مواويلَ حبيب تراءى لي

فاستعذبها القلب وما ملّ مَنْ يرغبْ

واليومَ أغنّي وأغنّي فلا يعلو

في الأفق سوى صوت نعيّ فما أعجبْ

- **التفريع:**

هو أن يجعل الشاعر للمعنى فروعاً، لا يكتمل جمال الصورة إلا بها، نحو قول الأعشى: [البسيط]

ما روضةٌ من رياض الحَزْن مُعْشِبةٌ

خضراءُ جاد عليها مُسْبِلٌ هَطِلُ

يضاحك الشمسَ منها كوكبٌ شَرِقٌ

مُؤَزَّرٌ بعميم النَّبت مُكْتَهِلُ

يوماً بأطيبَ منها نَشْرَ رائحةٍ

ولا بأحسنَ منها إذ دنا الأُصُلُ

فلو قال الشاعر: «ما روضة من رياض الحزن بأطيب منها ولا بأحسن» لما أبان عن جمال الصورة إلا بفروعها.

- **الفَصْل:**

هو كلّ تغيير اختصّ بالعروض، ولم يجز مثله في حشو البيت، وهو لا يكون إلا بإسقاط حرف متحرّك فصاعداً، وإذا وجب مثل هذا في العروض لم يجز أن يقع معها في القصيدة عروض تخالفها، ويجب أن تكون عروض أبيات القصيدة كلّها على ذلك المثال.

وإنّما سمّي فصلاً، لأنّه النصف من البيت، وإذا لم يدخل هذا التغيير العروض سمّيت العروض صحيحةً، ومنه مثلاً: (مفاعيلن = مفاعلن) المقبوضة التي تلتزم في عروض الطويل دون حشوه.

- **التفصيل:**

هو ألا ينتظم للشاعر نسق الكلام على ما ينبغي لمكان العروض، فيقدّم، ويؤخّر. ومنه قول دريد بن الصّمّة: [الطويل]

وبلّغ نُميراً – إن عرضْتَ – ابنَ عامرٍ

فأيّ أخ في النائبات وطالبِ

ففرّق بين نمير وأبيه بقوله: «إن عرضت»، فهو حشو، لا غاية له إلا إتمام الوزن.

- **الفاصلة:**

لها شــكلان: أحدهما الفاصلة الصغرى، نحو: (سفري ///0)، والآخر الفاصلة الكبرى، نحو: (فاخذوا ////0)، وهي تسمّى أيضاً (الفاضلة).

- **الفاضلة:**

انظر: التفعيلة، والفاصلة.

- **التفعيل:**

انظر: الكتابة العروضيّة.

- **التفعيلة:**

هي وحدة موسيقيّة، تتألّف من عدد من المقاطع العروضيّة التي لا تنقص عن حرفين: متحرّك (/) وساكن (0)، وتزيد حتّى تبلغ خمسة حروف[179]. وقد جمع الخليل هذه المقاطع في قوله: «لم أر على ظهر جبل سمكةً»، وجمعها غيره، فقال: «لم يعِ أخي بعد سفري كلمةً»[180]. وهذه المقاطع هي:

مثال من كلامنا	مثال من التّفعيلة	مثال غيره	مثال الخليل	رمزه	المقطع
من، أن، قد..	(فا) من فاعلن	لم	لم	0/	1 ـ السبب الخفيف:
لك، بك..	(مَتَ) من متفاعلن	يعِ	أر	//	2 ـ السبب الثقيل:
على، لنا، سما..	(فعو) من فعولن	أخي	على	0//	3 ـ الوتد المجموع:
جال، قرْب، أمس..	(فاع) من فاعلاتن	بعد	ظهر	/0/	4 ـ الوتد المفروق:
علمتْ، شفتي..	(متفا) من متفاعلن	سفري	جبل	0///	5 ـ الفاصلة الصغرى:
شجرةٌ، يعظكمْ..	فعلتن	كلمةً	سمكةً	0////	6 ـ الفاصلة الكبرى[181]:

فالتفعيلات[182] تتألّف من هذه الأسباب والأوتاد والفواصل[183]، وتتعاقب على

نسق معيّن من الأنساق، ليوزن به البيت، وهذه التفعيلات عشر: اثنتان خماسيّتا الأحرف، والأخرى سباعيّة، أو هي ثمان لفظاً عشر حكماً، لأنّ (فاعلاتن) تكون أحياناً (فاعِ لاتن) و(مستفعلن) تكون أحياناً (مستفعِ لن).

وهذه التفعيلات العشر هي:

أ – الخماسيّة:

1 – فعولن //0/0: تتألّف من وتد مجموع (فعو //0) وسبب خفيف (لن /0)، وبها يبدأ الطويل والمتقارب.

2 – فاعلن /0//0: تتألّف من سبب خفيف (فا /0) ووتد مجموع (علن //0)، وبها يبدأ المتدارك .

ب – السباعيّة:

3 – مفاعيلن //0/0/0: تتألّف من وتد مجموع (مفا //0) وسببين خفيفين (عي /0، لن /0)، وبها يبدأ المضارع والهزج.

4 – مفاعلتن //0///0: تتألّف من وتد مجموع (مفا //0) وفاصلة صغرى (علتن ///0)، وبها يبدأ الوافر.

5 – متفاعلن ///0//0: تتألّف من فاصلة صغرى (متفا ///0) ووتد مجموع (علن //0)، وبها يبدأ الكامل.

6 – مفعولاتُ /0/0/0/: تتألّف من سببين خفيفين (مف /0، عو /0) ووتد مفروق (لاتُ /0/)، وبها يبدأ المقتضب.

7 – مفعولاتُ /0/0/0/: تتألّف من سببين خفيفين (مف /0، عو /0) ووتد مفروق (لاتُ /0/)، وبها يبدأ المقتضب.

8 – مستفعِ لن /0/0//0: تتألّف من سبب خفيف (مس /0) ووتد مفروق (تفعِ /0/) وسبب خفيف (لن /0).

9 – فاعلاتن /0//0/0: تتألّف من سبب خفيف (فا /0) ووتد مجموع (علا //0) وسبب خفيف (تن /0)، وبها يبدأ المديد والخفيف والرمل.

10 – فاعِ لاتن /0//0/0: تتألّف من وتد مفروق (فاعِ /0/) وسببين خفيفين (لا /0، تن /0).

م	التفعيلة	رمزها	مقاطعها		
1	فعولن	0/0//	فعو=//0	لن=0/	
			وتد مجموع	سبب خفيف	
2	فاعلن	0//0/	فا=0/	علن=0//	
			سبب خفيف	وتد مجموع	
3	مفاعيلن	0/0/0//	مفا=0//	عي=0/	لن=0/
			وتد مجموع	سبب خفيف	سبب خفيف
4	مفاعلتن	0///0//	مفا=0//	علتن=0///	
			وتد مجموع	فاصلة صغرى	
5	متفاعلن	0//0///	متفا=0///	علن=0//	
			فاصلة صغرى	وتد مجموع	
6	مفعولاتُ	/0/0/0/	مفـ=0/	ـعو=0/	لاتُ=/0/
			سبب خفيف	سبب خفيف	وتد مفروق
7	مستفعلن	0//0/0/	مس=0/	تَـ=0/	ـعلن=0//
			سبب خفيف	سبب خفيف	وتد مجموع
8	مستفعِ لن	0/ /0/ 0/	مسـ=0/	تفع=/0/	لن=0/
			سبب خفيف	وتد مفروق	سبب خفيف
9	فاعلاتن	0/0//0/	فا=0/	علا=0//	تن=0/
			سبب خفيف	وتد مجموع	سبب خفيف
10	فاعِ لاتن	0/0/ /0/	فاعِ=/0/	لا=0/	تن=0/
			وتد مفروق	سبب خفيف	سبب خفيف

وإذا ما أنعمنا النظر في هذه التفعيلات رأينا أنّ الخليل استطاع أن يبني علماً راسخ الأصول ثابت الفروع من ستّ تفعيلات أصليّة وأربع مقلوبة عن هذه الأصول، وهي:

1 – فعولن //0/0: مقلوبها فاعلن /0//0.

2 – مفاعيلن //0/0/0: مقلوبها مستفعلن (مجموعة الوتد) /0/0/0//.

3 – مفاعلتن //0///0: مقلوبها متفاعلن ///0//0.

4 – مفعولاتُ /0/0/0/: مقلوبها فاعِ لاتن (مفروقة الوتد) /0//0/0.

5 – مستفعِ لن (مفروقة الوتد) /0/0//0.

6 – فاعلاتن (مجموعة الوتد) /0//0/0.

وهذه التفعيلات العشر ترد في البحور الصحيحة على النحو التالي[184]:

1 – فاعلن: في المديد، والبسيط، والسريع، والمتدارَك.

2 – فعولن: في الطويل، والمتقارب، والوافر.

3 – مفاعيلن: في الطويل، والمضارع، والهزج.

4 – مفاعلتن: في الوافر.

5 – مستفعلن: في المنسرح، والبسيط، والسريع، والرجز، والمقتضب.

6 – مستفعِ لن: في الخفيف، والمجتثّ.

7 – مفعولاتُ: في المنسرح، والمقتضب.

8 – فاعلاتن: في المديد، والخفيف، والرمل، والمجتثّ.

9 – فاعِ لاتن: في المضارع.

10 – متفاعلن: في الكامل.

ولكلّ واحد من هذه الأصول فروع، تتشعّب منه، وهي:

1 – فعولن: له ستّة فروع، وهي: المقبوض (فعولُ)، والمقصور (فعولْ)، والأثلم (عولن = فعْلن)، والأثرم (عولُ = فعْلُ)، والمحذوف (فعو = فعلْ)، والأبتر (فعْ).

2 – فاعلن: له خمسة فروع، وهي: المخبون (فِعِلن)، والمقطوع (فاعلْ = فعْلن)، والمذيّل (فاعلانْ)، والمرفّل (فاعلاتن)، والمشعّث (فالن).

3 – مستفعلن: له أحد عشر فرعاً، وهي: المخبون (متفْعلن = مفاعلن)، والمطويّ (مستعلن = مفْتعلن)، والمخبول (متعلن = فعلتن)، والمكفوف (مستفعلُ)، والمشكول (متفْعلُ = مفاعلُ)، والمقطوع (مستفعلْ = مفعولن)، والمكبول (متفْعلْ = فعولن)، والمذال (مستفعلانْ)، والمذال المخبون (متفْعلانْ = مفاعلانْ)، والمذال المطويّ (مستعلانْ = مفتعلانْ)، والمذال المخبول (متعلانْ = فعلتان).

4 – مفاعيلن: له سبعة فروع، وهي: المقبوض (مفاعلن)، والمكفوف (مفاعيلُ)، والمقصور (مفاعيلْ)، والمحذوف (مفاعي = فعولن)، والأخرم (فاعيلن = مفعولن)، والأشتر (فاعلن)، والأخرب (فاعيلُ = مفعولُ).

5 – فاعلاتن: له أحد عشر فرعاً، وهي: المخبون (فِعِلاتن)، والمكفوف (فاعلاتُ)، والمشكول (فعِلاتُ) والمقصور (فاعلاتْ = فاعلانْ)، والمقصور المخبون (فعِلاتْ = فعلانْ)، والمحذوف (فاعلا = فاعلن)، والمحذوف المخبون (فعِلا = فعِلن)، والأبتر (فاعلْ = فعْلن)، والمشعّث (فاعاتن أو فالاتن = مفعولن)، والمسبّغ (فاعلاتانْ = فاعليّانْ)، والمسبّغ المخبون (فعِليّانْ).

6 – مفاعلتن: له ثمانية فروع، وهي: المعصوب (مفاعلْتن = مفاعيلن)، والمعقول (مفاعتن = مفاعلن)، والمنقوص (مفاعلْتُ = مفاعيلُ)، والمقطوف (مفاعلْ = فعولن)، والأعضب (فاعلتن = مفْتعلن)، والأقصم (فاعلْتن = مفعولن)، والأجمّ (فاعتن = فاعلن)، والأعقص (فاعلتُ = مفعولُ).

7 – متفاعلن: له خمسة عشر فرعاً، وهي: المضمر (متْفاعلن = مستفعلن)، والموقوص (مفاعلن)، والمخزول (متْفعلن = مفْتعلن)، والمقطوع (متَفاعلْ = فعِلاتن)، والمقطوع المضمر (متْفاعلْ = مفعولن)، والأحذّ (متَفا = فعِلن)، والأحذّ المضمر (متْفا = فعْلن)، والمذال (متفاعلانْ)، والمذال المضمر (مستفعلانْ)،

والمذال الموقوص (مفاعلانْ) المذال المخزول (مفتعلانْ)، والمرفّل (متفاعلاتن)، والمرفّل المضمر (مستفعلاتن)، والمرفّل الموقوص (مفاعلاتن)، والمرفّل المخزول (مفتعلاتن).

8 – مفعولاتُ: له أحد عشر فرعاً، وهي: المخبون (معولاتُ = فعولاتُ)، والمطويّ (مفْعلاتُ = فاعلاتُ)، والمخبول (معلاتُ = فعلاتُ)، والموقوف (مفعولاتْ = مفعولانْ)، والموقوف المخبون (فعولانْ)، والموقوف المطويّ (فاعلانْ)، والمكسوف (مفعولا = مفعولن)، والمكسوف المخبون (فعولن)، والمكسوف المطويّ (فاعلن)، والمكسوف المخبول (فعِلن)، والأصلم (مفعو = فعْلن).

ومن هذه الوحدات العروضيّة أنشأ الخليل بحوره على ضوء ما استقام له من شعر العرب. وهذه التفعيلات لا يضيق بها الشعراء البارعون، لأنّها لا تلتزم وضعاً مستقرّاً في الشعر، بل يعتريها التغيير، وهو الزحاف والعلّة، فتكون طوع البنان، وتكون سهلة الأخذ قريبة المنال.. ومن خلال هذه التغييرات يتنوّع الإيقاع ويتلوّن حتى يتلاءم وانفعالات الشاعر، ويساوق مشاعره، ويجاريها.

- **المفتعَل (الشعر):**

قال ابن منظور: «يقال: شعر مفتعل إذا ابتدعه قائله، ولم يَحْذُه على مثال، تقدّمه فيه من قبله، وكان يقال: أعذب الأغاني ما افتُعل وأطرف الشعر ما افتُعل، قال ذو الرمّة: [الوافر]

غرائبُ قد عُرِفْنَ بكلّ أفقٍ　　　من الآفاق تُفتعل افتعالا

أي: يبتدَع بها غناء بديع وصوت محدَث، ويقال لكلّ شيء يسوّى على غير مثال تقدّمه مفتعل»[185].

- **المُفَوَّف:**

هو ما كان يحوي معاني مختلفةً في جمل منفصلة متساوية في الوزن أو متقاربة، ومنه قول المتنبّي: [البسيط]

يا أيّها المحسن المشكور من جهتي	والشكر من قِبَل الإحسان لا قِبَلي
أقِلْ أنِلْ أقطعِ احملْ عَلِّ سَـلِّ أعِدْ	زِدْ هُشَّ بُشَّ تفضّلْ أَدْنِ سُرّ صِلِ

أخذوه من البُرْد المفوَّف، وهو الرقيق المخطّط.

* * *



باب القاف

- **القَبْض:**

هو من الزحاف المفرد حذف الخامس الساكن، أي: هو حذف النون من (فعولن //0/0 = فعول //0/) في الطويل والمتقارب، وهو حذف الياء مِن (مفاعيلن //0/0/0 = مفاعلن //0//0) في الهزج والمضارع.

والقبض ممّا يجري مجرى العلّة في الطويل: (مفاعيلن //0/0/0 = مفاعلن //0//0)، ومنه قول السموأل:

إذا المــر ء لــم يدنــسْ مــن اللــؤ م عِرْضــه

فــكلّ رداء يــر تديــه جميــلُ

//0/0 //0/0/0 //0/0 //0//0

//0/ //0/0/0 //0/0 //0/0

فعولــن مفاعيــلن فعولــن مفاعلــن

فعــول مفاعيــلن فعولــن مفاعــي

- **المقبول:**

هو الشعر الذي لا تمجّه الأذن، ولا تنفر منه النفس، ومنه قول طرفة بن العبد: [الطويل]

ســتبدي لكَ الأيّام ما كنتَ جاهلاً ويأتيــكَ بالأخبــار مــن لم تُــزَوِّدِ

- **المقابلة:**

هي أن يأتي الشاعر في الموافق بما يوافق وفي المخالف بما يخالف، نحو قول النابغة الجعديّ: [الطويل]

فتــىً تــمّ فيــه مــا يَسُــرّ صديقَه علــى أنّ فيه مــا يَســوء الأعاديا

فقد قابل الشاعر بين (يسرّ) و(يسوء) وبين (صديقه) و(الأعاديا).

- **القريب (البحر):**

انظر: المنسرد.

- **المتقارب، أو المتفق (دائرة):**

تسمّى بالمتّفق لاتّفاق أجزائها الخماسيّة، وتسمّى أحياناً بالمتقارب، لأنّ أصلها يرجع إليه، وتضمّ معه المتدارك. ولها من الأجزاء (فعولن //0/0) مكرّراً ثماني مرّات، وهو مركّب من وتد مجموع (فعو //0) وسبب خفيف (لن /0)، فإذا بدأنا الدوران حول محيط الدائرة بالوتد المجموع حصلنا على المتقارب (فعولن فعولن

فعولن فعولن)، وإذا بدأنا بالسبب الخفيف حصلنا على المتدارك (فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن)، فالوتد مفكّ المتقارب، والسبب مفكّ المتدارك[186].

• **المتقارب (البحر):**

سمّاه الخليل بالمتقارب «لتقارب أجزائه، لأنّها خماسيّة كلّها، يشبه بعضها بعضاً»[187]، أي: إنّ أوتاده تقارب أسبابه، وأسبابه تقارب أوتاده، وذلك أنّ بين كلّ وتد سبباً وبين كلّ سببين وتداً، وقال التبريزيّ: سمّي بذلك «لتقارب أوتاده بعضها من بعض، لأنّه يصل بين كلّ وتدين سبب واحد، فتتقارب فيه الأوتاد»[188].

وفي دائرة الطويل وزنه:

فعولن فعولن فعولن فعولن   فعولن فعولن فعولن فعولن

ومن أبياته التي لا زحاف فيها ولا علّة قول بشر بن أبي خازم:

فأمّا تميمٌ تميمُ بنُ مُرٍّ   فألفاهُمُ القومُ رَوْبى نياما

وضابطه عند العروضيين هو:

عن المتقاربِ قال الخليلُ   فعولن فعولن فعولن فعولن

وهو بحر ذو رنّة واضحة ونغمة مطربة على شدّة مأنوسة، يصلح للعنف أكثر من الرفق، فنظمت عليه الأناشيد الحماسيّة.

وهو يستعمل تامّاً ومجزوءاً.

أوّلاً – المتقارب التامّ:

أعاريضه وضروبه: له عروض صحيحة (فعولن) ذات أربعة ضروب، هي:

1 – صحيح مثلها، مثل قول بشر بن أبي خازم: فأمّا تميمٌ.. (البيت السابق).

2 – مقصور مردوف: (فعولن = فعولْ)، مثل قول أميّة بن أبي عائذ:

ويـأوي إلى نسـ ـوة با ئسـاتٍ وشُعْثٍ مراضيـ ـعَ مثل السْـ ـسَعالْ

فعولـن فعولـن فعولن فعولن فعولـن فعولـن فعولـن فعولْ

3 – محذوف: (فعولن = فعو = فعلْ)، مثل:

وأبني من الشـعـ ـر بيتاً عويصاً يُنسّـي الـْ ـرواة الْـ ـلذي قد رَوَوا

فعولـن فعولن فعولن فعولن فعولـن فعولـن فعولـن فعـو

4 – أبتر، وهو اجتماع الحذف والقطع: (فعولن = فعْ = فلْ)، وهو قليل الاستعمال غير مأنوس، مثل قول أبي نواس:

خليليْ يَ عوجا على رسْـ ـم دارٍ خلتْ من سُـليمى ومـن ميْـ ـيهْ

فعولـن فعولـن فعولن فعولن فعولـن فعولـن فعولـن فعْ

أ – ندر في هذه العروض الصحيحة القصر، مثل قول المعرّيّ:

فرُمنا الـقِصاص وكان الـ ـتقاصْ صُ حتماً وفرضاً على المسـ ـلمينا

فعولن فعول فعولن فعولْ فعولن فعولن فعولن فعولن

والرواية الأفضل: «وكان القِصاصُ»، لئلا يجتمع فيه ساكنان[189].

ب – يجوز فيها أيضاً أن يلحقها:

1 – القبض: (فعولن = فعولُ)، مثل:

أفـاد فجـاد وقـاد وزادَ وسـاد وزاد وعـاد فأفضـلْ

فعـول فعـول فعـول فعـول فعـول فعـول فعـول فعولـن

2 – الحذف: (فعولن = فعو = فعلْ) من غير تصريع، مثل:

قلتُ سَداداً لمن جا ءني فأحسنْ ت قولاً وأحسنـ ت رأيا

عول فعولن فعولن فعو فعولن فعولن فعولن فعولن

حشوه: يلحق (فعولن) ثلاثة تغييرات، هي:

1 – القبض: (فعولن = فعولُ)، وهو مستحسن، مثل: أفاد وجاد.. (البيت السابق).

2 – الثلم: (فعولن = عولن)، وهو قبيح، مثل:

لولا خِداشٌ أخذت جمالا تِ سعدٍ ولم أُعطها ما عليها

عولن فعولن فعول فعولن فعولن فعول فعولن فعولن

3 – الثرم، وهو اجتماع الثلم والقبض: (فعولن = عولُ = فعْلُ)، مثل:

قلتُ سَداداً لمن جا ء يسري فأحسنْ ت قولاً وأحسنـ ت رأيا

عول فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن

ثانياً – المتقارب المجزوء:

هو ما بقي على ستّ تفعيلات بعد إسقاط عروضه وضربه، فوزنه:

فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن

أعاريضه وضروبه: له عروض محذوفة (فعولن = فعو = فعلْ) ذات ضربين:

1 – محذوف مثلها: (فعولن = فعو = فعلْ)، مثل:

أمن دمـ نة أقـ فرتْ لسَلمى بذات الـ غضا

فعولــن فعولــن فعــو		فعولــن فعولــن فعــو

2 – أبتر مردوف: (فعولن = فعْ)، وهو أقلّ الأضرب استعمالاً وجمالاً، مثل:

تعفّـفْ ولا تبـــ تئـسْ		فمــا يُقْـ ـــضَ يأتيـــ ـكا

فعولــن فعولــن فعـلْ		فعولــن فعولــن فــعْ

وقد استخدم بعض المعاصرين عروضه التامّة (فعولن)، مثل قول رياض معلوف:

مضـــى الصيـــ ـف هذا ســريعاً		ولــم يبـــ ـــق منــه أثــرْ

فعولــن فعولــن فعولــن		فعولــن فعولــن فعــلْ

حشوه: يجوز أن يلحق حشوه القبض (فعولن = فعولُ) إلا إذا وقعت التفعيلة قبل الضرب الأبتر، فلا تحسن إلا تامّةً كما رأينا في البيت السابق.

ثالثاً – المتقارب المربّع:

ذكره أبو نصر الجوهريّ، وروى منه:

وقفنــا هُنيّــهْ		بأطــلال مَيّــهْ

فعولــن فعولــن		فعولــن فعولــن

وقال: «هذا محدث، ولم يجئ من العرب فيه التربيع»[190].

<table dir="rtl">
<tr><th rowspan="2">المتقارب</th><th colspan="2">العروض</th><th colspan="2">الضرب</th></tr>
<tr><th>نوعها</th><th>صورتها</th><th>نوعه</th><th>صورته</th></tr>
<tr><td rowspan="4">تامّ</td><td rowspan="4">صحيحة</td><td rowspan="4">فعولن</td><td>مثلها</td><td>فعولن</td></tr>
<tr><td>مقصور
مردوف</td><td>فعولْ</td></tr>
<tr><td>محذوف</td><td>فعو</td></tr>
<tr><td>أبتر</td><td>فعْ</td></tr>
<tr><td rowspan="2">مجزوء</td><td rowspan="2">محذوفة</td><td rowspan="2">فعو</td><td>مثلها</td><td>فعو</td></tr>
<tr><td>أبتر مردوف</td><td>فعْ</td></tr>
</table>

ملاحظات على المتقارب

1 – المتقارب من الأوزان القريبة من النثر، فسمّاه الشيخ جلال الحنفيّ: «النثر الموزون»[191]، ولعلّ ما يدلّ على ذلك أنّ بعض النثر الفنّيّ من كلامنا وبعض آيات القرآن الكريم يجري على (فعولن)، ومنه قوله تعالى: ﴿فلمّا توفّيتني كنتَ أنت الرقيب عليهم وأنت على كلّ شيء شهيد﴾ سورة المائدة 5/ 117، وقوله تعالى: ﴿ومن يتّق الله يجعل له مخرجاً﴾ سورة الطلاق 65/ 2، وقوله: ﴿وإن يستغيثوا يغاثوا بماءٍ﴾ سورة الكهف 18/ 29، ومن النثر الفنّيّ قولنا: «هجرت المدينة هجراً جميلاً، فحمّلني البعد عنك هموماً وعبئاً ثقيلاً، فيا صاحِ، هذا مقام المحبّ وربع الحبيب، فحطّ الركاب، وجدْ باللقاء القريب وعذب الكلام الرطيب».

2 – يلاحظ قارئ شعر التفعيلة أنّ أغلبه على المتقارب، بل على (فعولن) من المتقارب وعلى مقلوبها (فاعلن) من المتدارك. وقد عددت في ديوان محمود درويش (سرير الغريبة) عشرين قصيدة على (فعولن) من أصل تسع وعشرين، كما عددت في ديوان أدونيس (كتاب الحصار) تسع قصائد من أصل إحدى عشرة قصيدة.

- **القَرَّاديّات:**

انظر: الزجل.

- **القريض:**

في تعريفه قال ابن رشيق هو «الشعر الذي ليس برجز، يكون مشتقّاً من قرض الشيء، أي: قطعه، كأنه قطع جنساً من الشعر»[192].

- **الأقرع (الموشّح):**

انظر: الموشّح.

- **القَسيم:**

هو الشطر من البيت، سمّي بذلك، لأنّه يقاسم غيره البيت من الشعر.

- **التقسيم:**

انظر: الترصيع.

- **القصيد، والقصيدة:**

قال ابن منظور: «سمّي الشعر التامّ قصيداً، لأنّ قائله جعله من باله، فقصد له قَصْداً، ولم يَحْتَسِه حَسْياً على ما خطر بباله، وجرى على لسانه، بل روّى فيه خاطره، واجتهد في تجويده، ولم يقتضبه اقتضاباً»[193]. فالقصيدة في تعريفه: قصْد ورويّة واجتهاد.. وهي في رأي أهل العروض ما طال من الشعر ووَفَر، فإذا كان سبعة أبيات فأكثر سمّي (قصيدةً)، وإذا ما طالت أبياتها سمّيت (قصيداً)، قال المسيّب بن علس: [الكامل]

فلأهدينّ مع الرياح قصيدةً منّي مغلغلةً إلى القَعْقَاع

وقال الأغلب العجليّ: [الرجز]

أرجزاً تريد أم قصيدا

لقد طلبتَ هيّناً موجودا

وللقصيدة عمادان، هما: وحدة الوزن ووحدة القافية، فإذا كان البيت الأوّل منها من الطويل مثلاً، وكانت قافيته دالاً مضمومةً، التزمت هذا البحر وهذه القافية في الأبيات الأخرى حتّى آخر بيت منها، ولكنّ هاتين الوحدتين لن تصمدا طويلاً، وسنرى أنّ بعض الشعراء – ولا سيّما المعاصرون – سيخرجون عن هذا النظام العروضيّ ووحداته وقيوده، وسيتخفّفون من أعبائه وأثقاله، فلا يعيرون وحدة الوزن ولا وحدة القافية اهتماماً كبيراً.

- **قصيدة النثر أو الشعر المنثور:**

هي من طرف توزيع النثر على أسطر، وكأنّه شعر التفعيلة، وهي من طرف آخر رؤيا خارج المفاهيم السائدة، أي: هي ثورة على الأشكال الشعريّة القديمة، وثورة على الحوادث والوقائع، وثورة على الوصف والبلاغة.. وهذه الرؤيا المتمرّدة التي تخلق إيقاعها الداخليّ بنفسها لا تبحث في الكون إلا عمّا تحجبه العادة والألفة. ولهذه القصيدة عدّة عناصر، رآها أدونيس في إحدى مقالاته[194] من خلال كتاب سوزان برنار (قصيدة النثر من بودلير حتّى الوقت الراهن)[195] في أربعة عناصر، هي: (الوحدة العضويّة) و(الوحدة والكثافة) و(المجانيّة)، وترجمها عنها أنسي الحاج في مقدّمة ديوانه (لن 1960) بـ (الإيجاز) و(التوهّج) و(المجّانيّة).

وفي تعريفها يقول أدونيس في مقالته آنفة الذكر: « قصيدة النثر ذات شكل، ذات وحدة مغلقة هي دائرة أو شبه دائرة لا خطّ مستقيم، هي مجموعة علائق، تنظّم شبكةً كثيفةً ذات تقنيّة محدّدة وبناء تركيبيّ موحّد منتظم الأجزاء متوازن،

تهيمن عليه إرادة الوعي التي تراقب التجربة الشعريّة.. ولا بدّ للجملة في قصيدة النثر من التنوّع حسب التجربة، وتخلق قصيدة النثر إيقاعاً جديداً، لا يعتمد على أصول الإيقاع في قصيدة الوزن، وهو إيقاع متنوّع، يتجلّى في التوازي والتكرار والنبرة والصوت وحروف المدّ وتزاوج الحروف وغيرها». ومن هذا التعريف نجد أنّ قصيدة النثر تعتمد على شعريّة النثر أو على التعبير شعريّاً بالنثر، فتعنى بالكلمة الموحية، واللفظ الموقّع، والصورة الكليّة.. وأصحاب هذه القصيدة يرون أنّ الوزن ليس مقياساً وافياً وحاسماً لتمييز الشعر من النثر، ويجدون أن القصيدة تخلق إيقاعها الداخليّ من خلال طريقة التعبير.

وهذه الدعوة تبنّتها جماعة مجلّة (شعر) اللبنانيّة، وهم: أنسي الحاج، ويوسف الخال، ومحمّد الماغوط، وأدونيس، وجبرا إبراهيم جبرا، وتوفيق صايغ.. ومن روّادها نذكر: أمين الريحاني في (هتاف الأودية 1955)، وخير الدين الأسديّ في (أغاني القبّة 1950)، ورشيد أيّوب في (أغاني الدرويش 1959)، ومي زيادة في (ظلمات وأشعّة 1923)، ومنير الحساميّ في (عرش الحبّ والجمال 1925)، وجبران خليل جبران (دمعة وابتسامة 1914)[196].

- **الاقتصاد:**

هو من عيوب الشعر اختلاف أعاريضه، فإذا وقع العروض (متفاعلن) في بيت من الكامل فقد يقع (متْفاعلن) في آخر، وإذا وقع (فاعلن) في بيت من البسيط فقد يقع (فعِلن) في آخر، والاقتصاد هنا الانكسار، يقال: تقصّدت الرماح تكسّرت، وصارت قِصْداً قصداً.

ومنه قول عنترة بن شدّاد العبسيّ: [الكامل]

علّقتهــا عَرَضــاً وأقتــلُ قومَهــا زعمــاً لعَمْــر أبيك ليــس بمزعمِ

جــادت عليــه كلّ بكــر حــرّةٍ فتركــن كلّ قــرارة كالدرهــمِ

فالعروض في الأوّل (ـتـل قومها = متفاعلن) وفي الثانية (ـرِ حـرّةٍ = متْفاعلن).

- **القَصْر:**

هو من العلل المفردة حذف الساكن من السبب الخفيف وتسكين ما قبله من (فعولن //0/0 = فعولْ //00) في المتقارب والوافر، ومن (مستفعِ لن /0/0//0 = مستفعِ لْ /0/0/0 = مفعولن) في الخفيف المجزوء، ومن (فاعلاتن /0//0/0 = فاعلاتْ /0//00 = فاعلانْ) في المديد والرمل، ومن (مفاعيلن //0/0/0 = مفاعيلْ //0/00) في الهزج.

ومن القصر في (فعولن): [المتقارب]

ويـأوي إلى نســـ ـوة با ئســاتٍ	وشُعْثٍ مراضيـ ـعَ مثل السْـسَعالْ
//0/0 //0/0 //0/0 //0/0	//0/0 //0/0 //0/0 //00
فعولـن فعولـن فعولن فعولن	فعولن فعولن فعولن فعولْ

ومن القصر في (فاعلاتن) قول حمدون بن الحاج السلميّ: [المديد]

لا يَغُـرَّنْ نَ امْـرأً عيشُــه	كلّ عيـشٍ صائـرٍ للـزوالْ
/0//0/0 /0//0 /0//0	/0//0/0 /0//0 /0//00
فاعلاتـن فاعلـن فاعلـن	فاعلاتـن فاعلـن فاعـلاتْ

ومن القصر في (مفاعيلن): [الهزج]

ولو أُرسـلْـ ـتُ مـن حبّـ	ـك مَبهوتـاً إلـى الصينْ
//0/0/0 //0/0/	//0/0/0 //0/00
مفاعيلـن مفاعيلُ	مفاعيلـن مفاعيلْ

لوافيتُـــ ـــك عنـد الصبْـ ـــح أو حيــن تصلّيــنْ

//0/0/ //0/0/0 //0/0/ //0/00

مفاعيــلُ مفاعيلــن مفاعيــلُ مفاعيــلْ

والقصر خلاف المدّ، وقَصُر خلاف طال، وقصّر الشيء جعله قصيراً.

- **القَصْم:**

هو من العلل المزدوجة النادرة اجتماعُ العَضْب والعَصْب في (مفاعلتن //0///0 = فاعلْتن /0/0/0 = مفعولن) من الوافر. ومنه:

مــا قالــوا لنــا سَــدداً ولكــنْ تفاقــم أمـــ ـرُهــم فأتــوا بهُجْــرِ

/0/0/0 //0///0 //0/0 //0///0 //0///0 //0/0

فاعلْتــن مفاعلتــن فعولــن مفاعلتــن مفاعلتــن فعولــن

وإنّما سمّي بذلك تشبيهاً له بقصم السنّ وغيره، أي: كسره، وقصمه كسره وأذهبه، قال تعالى: ﴿وكم قَصَمنا من قرية كانت ظالمةً﴾ سورة الأنبياء 21/ 11، أي: أهلكنا، وأذهبنا.

- **الإقصاء:**

هو اختلاف أعاريض القصيدة من بيت إلى آخر.

- **المقتضب (البحر):**

سمّاه الخليل بالمقتضب، «لأنّه اقتُضب من السريع»[197]، ورآه آخرون مقتضباً من المنسرح بحذف تفعيلته الأولى[198].

وفي دائرة المشتبه وزنه:

مفعـولاتُ مسـتفعلن مسـتفعلن   مفعـولاتُ مسـتفعلن مسـتفعلن

ومن أبياته التي لا زحاف فيها ولا علّة:

يـا من حال عن عهدنـا بعد الوفا   كم لاقيتُ لـو تُنصفونا في الهوى

ولكنّه لا يستعمل إلا مجزوءاً وجوباً كالمضارع والهزج والمجتثّ، وذلك على أربعة أجزاء:

مفعـولاتُ   مسـتفعلن   مفعـولاتُ   مسـتفعلن

وضابطه عند العروضيين هو:

اقتضـبْ كمـا سـألوا   مفعـولاتُ   مفتعلـن

وهو من البحور النادرة التي قلّ النظم عليها حتّى أنكره بعضهم، شأنه في ذلك شأن المضارع والمجتثّ، إلا أنّه أخفّ منهما على الذوق، فنظمت عليه الأناشيد والتواشيح الخفيفة، وعدّه بعضهم الآخر من مخترعات الخليل.

أعاريضه وضروبه: له عروض واحدة ذات ضرب واحد، يلحقهما الطيّ وجوباً (مستفعلن = مستعلن = مفتعلن)، مثل:

أعرضـتْ فـ ـلاح لها   عارضـان   كالبَـرَدِ

مفعـلاتُ   مسـتعلن   مفعـلات   مسـتعلن

وقد يلحق ضربه الصحيح القطع (مستفعلن = مستفعلْ = مفعولن)، مثل:

لـمْ أراكِ   باكيـةً   يـا حمامـ ـة الـدارِ

مفعـلاتُ   مسـتعلن   مفعـلاتُ   مسـتفعلْ

حشوه: لا تكون (مفعولاتُ) في حشوه إلا مطويّةً أو مخبونةً:

1 – الطيّ: (مفعولاتُ = مفعلاتُ = فاعلاتُ)، وهو حسن، مثل قول أبي نواس:

حامـل الهــ ــوى تَعِبُ   يســتخفّ ــه الطَّـرَبُ

مفعــلاتُ   مســتعلن   مفعــلاتً   مســتعلن

2 – الخبن: (مفعولاتُ = معولاتُ = مفاعيلُ أو فعولاتُ)، وهو جائز نادر عند بعضهم وممنوع عند بعضهم الآخر، مثل:

يقــولان   لا تعــدوا   وهــم يدفـــ ــنونهــمُ

معــولاتُ   مســتعلن   معــولاتً   مســتعلن

3 – المعاقبة: هذان التغييران لا يجتمعان عند بعضهم في تفعيلة واحدة، بل يتحتّم أحدهما فيها، فإذا خبنت لا تطوى، وإذا طويت لا تخبن، فبينهما معاقبة، ولكنّ الكوفيّين أجازوا اجتماع الطيّ والخبن، وسمّوه الخَبْل، فتصبح التفعيلة (معلاتُ = فعِلاتُ)، وأنشد الفرّاء[199]:

صرمتْــكَ   جاريــةٌ   تركتــك فـــي تعــبِ

معــلاتُ   مســتعلن   معــلاتً   مســتعلن

4 – رأى بعض العروضيّين أنّ حشوه قد يستعمل صحيحاً (مفعولاتُ)، وذكروا شاهداً على صحّته، وهو:

لا أدعــوكَ   مــن بُعُــدٍ   بــل أدعــوكَ مــن كَثَــبِ

مفعــولاتُ   مســتعلن   مفعــولاتُ   مســتعلن

المقتضب	العروض		الضرب	
	نوعها	صورتها	نوعه	صورته
مجزوء	مطويّة	مستعلن	مثلها	مستعلن
	مطويّة	مستعلن	مقطوعة	مستفعلْ

ملاحظات على المقتضب

1 – قال المعرّيّ في المقتضب: «هو مفقود في شعر العرب، وزعم الأخفش أنّه سُمع على عهد رسول الله – صلّى الله عليه وسلّم – بالمدينة، وذلك أنّ جارية قالت:

هـل علـيّ ويحكمـا إن لهـوتُ مـن حَـرَجِ».

مفعـلاتُ مسـتعلن مفعـلاتُ مسـتعلن

وأضاف الخطيب التبريزيّ: «لم يعرف غيره شيء من المقتضب»[200].

2 – رأينا أنّ المقتضب لا يرد إلا مجزوءاً، ولكنّ بعضهم ينشد أبياتاً في المقتضب التامّ، ومنها:

يـا من حال عن عهدنـا بعد الوفا كم لاقيتُ لـو تُنصفونا في الهوى

3 – يرى الشيخ جلال الحنفيّ[201] للمقتضب أعاريض وأضرباً أخرى.

- **الاقتضاء:**

هو أن يكون في البيت اقتضاء لما بعده، وفي التالي افتقار إلى الأوّل. ومنه قول بشّار بن برد: [الطويل]

وجيشٍ كجُنح الليل يزحف بالحصا وبالشـوك والخَطِيّ حُمْـرٌ ثعالبهْ

غدونا له والشـمسُ في خِدْرِ أمّها تطالعنـا والطـلُّ لـم يجـر ذائبهْ

بضربٍ يذوق الموتَ من ذاق طعمه ويدرك مـن نجّى الفـرارُ مثالبهْ

فقد ربط الشاعر المبتدأ المجرور بواو (ربّ) لفظاً في البيت الأوّل بخبره في البيت الثاني، ثمّ علّق الجار والمجرور في البيت الثالث بالفعل (غدونا) من البيت الثاني، فالربط ليس تضميناً، لأنّه لا يتعلّق بكلمة الرويّ، ولأنّه لا يكاد يشعرنا صراحةً بالربط بين الأبيات.

- **قطر الميزاب:**

هو المتدارك إذا ما خُبن (فاعلن = فعْلن)، وسمّي بذلك، لأنّه يشبه وقع القطر من الميزاب بعد انقطاع المطر، والميزاب: المِزْراب، وهو سبيل الماء، ومنه:

مالــي مــالٌ إلا درهــمْ	أو بِــرْ ذَوْنــي ذاك الــ أدهــم
فعْلــن فعْلــن فعْلــن فعْلــن	فعْلــن فعْلــن فعْلــن فعْلــن

- **القَطْع:**

هو من العلل المفردة حذف ساكن الوتد المجموع وتسكين ما قبله من (فاعلن /0//0 = فاعلْ /0/0 = فعْلن) من البسيط والمتدارك، ومن (مستفعلن /0/0//0 = مستفعلْ /0/0/0 = مفعولن) في البسيط المجزوء والرجز والمنسرح، ومن (متفاعلن ///0//0 = متفاعلْ ///0/0 = فعِلاتن) في الكامل.

ومن القطع في (فاعلن) قول الخنساء: [البسيط]

وإنّ صخــــراً لتــأ تمّ الهـدا ةُ به	كأنّــه علــمٌ فــي رأســه نــارُ
//0//0 /0//0 /0//0 ///0	//0//0 ///0 /0/0//0 /0/0
متفْعلــن فاعلن مســتفعلن فعِلن	متفْعلــن فعِلن مســتفعلن فعْلن

ومن القطع في (مستفعلن) قول ابن عبد ربّه: [الرجز]

الجسـم منـها مسـتريـح سـالمٌ	والقلــب منّــ ني جاهــدٌ مجهودُ
/0/0//0 /0/0//0 /0/0//0	/0/0//0 /0/0//0 /0/0/0
مســتفعلن مستفعلن مستفعلن	مســتفعلن مســتفعلن مســتفعلْ

ومن القطع في (متفاعلن) قول الأخطل: [الكامل]

وإذا دعـو نـك عمّهـنْ نَ فإنّــه   نســب يزيـ دك عندهنْ نَ خَبالا

0//0///   0//0///   0//0///   0//0///   0//0///   0/0///

متفاعلــن   متفاعلــن متفاعلــن   متفاعلــن   متفاعلن   متفاعلْ

وإنّما سمّي مقطوعاً، لأنّ حركة وتده قطعت، والقطع: إبانة بعض أجزاء الجِرْم من بعض فصلاً.

- **القطعة:**

هي الأربعة أو الخمسة أو الستّة من الشعر، وقيل: هي التسعة. والشعر كلّه كان قطعاً حتى قصّده مهلهل بن ربيعة وامرؤ القيس، والشاعر يحتاج إلى القِطَع حاجته إلى الطوال، وقد «قيل لعبدالله بن الزِّبَعْرى: إنّك تقصّر أشعارك، قال: لأنّ القصار أولج في المسامع وأجول في المحافل، وقال كرّةً أخرى: يكفيك من الشعر غُرّة لائحة وسبّة فاضحة»(202). ومن شعراء القطع المشهورين بجودتها: المتنبي، وأبو العلاء المعرّيّ، وبشّار بن برد، والحسين بن الضحّاك، وأبو نواس، وعليّ بن الجَهْم، وابن المعتزّ وغيرهم.

- **المقطّع أو الموحَّد (الشعر):**

هو لدى ابن السرّاج(203) منهوك الرجز الذي يبنى على تفعيلتين، وهو لدى أبي نصر الجوهريّ(204) ما بنيت كلّ جملة من جمله على تفعيلة واحدة، فلا يقع إلا في الرجز، وقيل: هو من اختراع سِلْم الخاسر القائل في مدح موسى الهادي:

مــوســى الـمـطـرْ

غـــيــثٌ بَــكَــرْ

ثـــمّ انــهــمــرْ

ألــــوى الـــمَــرَرْ

كـــم اعـــتـــســـرْ

ثـــمّ ابـــتَـــسَـــرْ

وكــــم قَـــــدَرْ

ثـــمّ غَـــفَـــرْ

عـــدلُ الـــسِّـــيَـــرْ

بـــاقـــي الأثـــــرْ

- **المقطّع:**

هو من ألغاز النظم وألاعيبه ما كانت أحرفه جميعها أحرف انفصال، ومنه قول صفي الدين الحِلِّيّ: [المتقارب]

إذا زار داري زَورٌ ودودٌ أَوَدُّ وأُورده وَرْدَ ودّي

- **التقطيع:**

انظر: الكتابة العروضيّة.

- **المقاطع:**

هي أواخر الأعاريض أو أواخر القصيدة أو أواخر الأبيات، والأحسن أن يكون مقطع البيت – وهو قافيته – متمكّناً غير قلق، ولا متعلّق بغيره.

- **الانقطاع:**

انظر: الخروج.

- **القطف:**

هو من العلل المزدوجة اجتماع علّة الحذف مع زحاف العصب في تفعيلة واحدة، أي: إسقاط السبب الخفيف وإسكان الخامس من (مفاعلتن //0///0 = مفاعلْ //0/0 = فعولن) في عروض الوافر وضربه، والوافر لا يستعمل إلا مقطوفاً. ومنه:

لنـــا غَنَـــمٌ نســـوّقها غِـــزارٌ   كأنّ قـــرو ن جِلّتهـــا عِصـــيُّ

//0///0   //0///0   //0/0   //0///0   //0///0   //0/0

مفاعلتـــن مفاعلتـــن مفاعـــلْ   مفاعلتـــن مفاعلتـــن مفاعـــلْ

وإنّما سمّي مقطوفاً، لأنّنا قطفنا من التفعيلة حرفين وحركة ما قبلهما، فشبّه بالثمرة التي نقطفها، فيعلق بها شيء من الشجرة.

- **الإقعاد:**

هو من عيوب الشعر أن يخرج الشاعر من عروض إلى أخرى في القصيدة الواحدة، وقيل: هو أن يجمع الشاعر في البحر الكامل بين عروضيه الصحيحة والحذّاء في قصيدة واحدة. وقد يكون في الرمل أيضاً، ومنه قول نصر بن يسار: [الكامل]

إنّـــا وهـــذا الحـــيّ مـــن يَمَـــنٍ   عنـــد الهيـــاج أعـــزّةٌ أكفـــاءُ

قـــوم لهـــم فينـــا دمـــاء جَمّـــةٌ   ولنـــا لديهـــم إحْنَـــة ودمـــاءُ

وربيعـــة الأذنـــاب فيمـــا بيننـــا   ليســـوا لنـــا سِـــلْماً ولا أعـــداءُ

متـــودّدون مذبذَبـــون فتـــارةً   مُتنـــزِّرون وتـــارةً حلفـــاءُ

فعروض البيت الأوّل حذّاء (يَمَنٍ = فعِلن)، وعروض البيتين الثاني والثالث

مضمرة: (ء جمّة، ما بيننا = متْفاعلن) وعروض البيت الرابع صحيحة (ن فتارةً = متفاعلن).

وقال ابن منظور: «قال الخليل: إذا كان بيت من الشعر فيه زحاف قيل له: مقعد، والمقعد من الشعر ما نقصت من عروضه قوّة كقول الربيع بن زياد: [الكامل]

أفبعـد مقتـل مالـك بـن زهيـرٍ ترجـو النسـاءُ عواقـبَ الأطهارِ

قال أبو عبيدة: الإقواء نقصان الحروف من الفاصلة، فينقص من عروض البيت قوّة، وكان الخليل يسمّي هذا المقعد، قال أبو منصور: هذا صحيح عن الخليل، وهذا غير الزحاف، وهو عيب في الشعر، والزحاف ليس بعيب»[205].

- **القُفْل:**

انظر: الموشّح.

- **التقفية:**

انظر: المصرّع.

- **القافية:**

هي عند أبي موسى الحامض: ما يلزم الشاعر تكريره في كلّ بيت من الحروف والحركات، وعند الأخفش هي آخر كلمة من البيت، وعند قُطْرُب هي حرف الرويّ، لأنّها تنتسب إليه، فيقال: قصيدة عينيّة أو سينيّة، وعند الخليل هي من آخر حرف ساكن في البيت إلى أوّل ساكن قبله مع الحرف المتحرّك الذي قبل هذا الساكن[206]، وهو الرأي الأشهر، وعلى ذلك قد تقع القافية في كلمة أو كلمتين، فمن وقوعها في كلمة قول امرئ القيس: [الطويل]

يُــزِلّ الغلام الخِـفُّ عن صهواتهِ   ويُلْـوي بأثــواب العنيـف المُثَقَّلِ

فالقافية هنا هي (ثَقّلِ)، ومن وقوعها في كلمتين، هما (الواو) و(تجمّل) في قول امرئ القيس: [الطويل]

وقوفاً بهــا صحبي علــيّ مطيّهمْ   يقولــون لا تهلِـكْ أســىً وتجمّلِ

والقافية لغةً: ما وراء العنق ومؤخّره، وسمّيت بذلك، لأنّها تقفو أثر كلّ بيت، أو تقفو أخواتها، وقيل: سمّيت قافيةً، لأنّها فاعلة بمعنى مفعولة كما يقال: راضية بمعنى مرضيّة، فكأنّ الشاعر يقفوها، أي: يتبعها، ويطلبها، قال تعالى: ﴿وقفّينا على آثارهم﴾ سورة المائدة 5/ 46، أي: أتْبَعْنا.

(أ) وللقافية حروف، هي: الرويّ والوصل والخروج والردف والتأسيس والدخيل، وهي جميعها إلا الدخيل إذا دخلت أوّل القصيدة وجب على الشاعر التزامها في سائر أبياتها. وقد جمعها صفي الدين الحلّيّ في قوله: [الكامل]

مجرى القوافي في حروف سـتّةٍ   كالشمس تجري في علوّ بروجها

تأسيســها ودخيلهــا مــع رِدْفهــا   ورويّها مــع وَصْلهــا وخروجها

(ب) وللقافية حركات، هي: الحركات المرتبطة بحروف القافية، إذا أتى بها الشاعر في أوّل القصيدة التزمها في سائرها إلا حركة ما قبل واو الردف ويائه وحركة ما قبل الرويّ المقيّد أو التوجيه، وهي: المَجرى والنفاذ والحذو والإشباع والرسّ والتوجيه، جمعها الحلّيّ في قوله: [الكامل]

إنّ القوافــي عندنــا حركاتُهــا   ســتّ علــى نسـق بهـنّ يُــلاذُ

رَسّ وإشــباع وحَـذْو ثـمّ تــو   جيــه ومجـرى بعـده ونَفــاذُ

(ج) وللقافية حدود، هي: الحركات المحصورة بين آخر ساكنين في البيت، وهي: الترادف والتواتر والتدارك والتراكب والتكاوس، جمعها صفي الدين الحلّيّ في قوله: [الكامل]

حَصْرُ القوافي في حدود خمسةٍ فاحفظْ على الترتيب ما أنا واصفُ
متكاوسٌ متراكبٌ متداركٌ متواترٌ من بعده المترادفُ

(د) وللقافية عيوب، جُمعت في قوله: [الكامل]

إنّ القوافي للقريض قواعدُ يُبنى عليها البيت حين يُشادُ
وعيوبها الإكفاء والإقواء والـ إيطاء والتضمين ثمّ سِنادُ
وكذا الإجازة بعدها الإصراف والتْـ تجريد يتلو بعده الإقعادُ

وهذه العيوب هي:

1 – ما يخصّ حرف الرويّ، وهو: الإكفاء والإجازة، وما يخصّ حركته، وهي الإقواء والإصراف.

2 – ما يخصّ ما قبل الرويّ من الحروف والحركات، وهو: السِّناد.

3 – ما يخصّ كلمة الروي أو كلمة القافية، وهو: الإيطاء والتضمين.

(هـ) وللقافية أنواع أو صور، هي:

أوّلاً – القافية المطلقة: ما كان رويّها متحرّكاً، وكان الوصل لازماً لها، وهي:

1 – مجرّدة من حرفي الردف والتأسيس موصولة بحرف لِيْن، وهو المسمّى بـ(الوصل)، وهو الياء في قول طرفة بن العبد: [الطويل]

أبا مُنْذِرٍ كانت غروراً صحيفتي
ولم أُعطكم في الطَّوْع مالي ولا عِرْضي

2 – مجرّدة منهما موصولة بالهاء، ومنها قول النابغة الذبيانيّ: [الكامل المجزوء]

المــرء يأمُــل أن يعيــ ش وطــول عيـش قــد يضــرّهْ

3 – مردوفة موصولة بحرف لِيْن، ومنها قول التهاميّ: [الكامل]

حُكـم المنيّــة فــي البريّــة جــارِ ما هــذه الدنيــا بــدار قــرارِ

فالقافية (راري): الألف فيها ردف، والراء بعد الرويّ وصل.

4 – مردوفة موصولة بهاء، ومنها قول لبيد بن ربيعة العامريّ: [الكامل]

عفــت الديــار محلُّهــا فمُقامُهــا بمنــىً تأبّــد غَوْلهــا فرِجامُهــا

فالقافية (جامها): الميم فيها رويّ، والألف قبلها ردف، والهاء وصل، والألف بعدها خروج.

5 – مؤسّسة موصولة بحرف لِيْن، ومنها قول النابغة الذبيانيّ: [الطويل]

كلينــي لهــمٍّ يــا أميمــةُ ناصــبِ وليــلٍ أقاسـيه بطــيء الكواكــبِ

فالقافية فيه (واكبي): الألف فيها تأسيس، والياء الناشئة عن إشباع الباء وصل.

6 – مؤسّسة موصولة بهاء، ومنها قول عديّ بن زيد:

فــي ليلــة لا نــرى بهــا أحــداً يحكــي علينــا إلا كواكبُهــا

فالقافية (واكبها): الألف فيها تأسيس، والهاء وصل.

ثانياً – القافية المقيّدة: ما كان رويّها ساكناً، وكانت خاليةً من الوصل، وهي:

1 – المجرّدة من الردف والتأسيس، ومنها قول المثقّب العبديّ: [الرمل]

لا تقولــن إذا لــم تُــردْ أن تتــمّ الوعــد فــي شــيء: نعمْ

2 – المردوفة بالألف (الزوالْ) أو الواو (النورْ) أو الياء (واغتديْنْ) من قول عمرو بن قميئة: [السريع]

يـا رُبَّ مـن يُبغـضُ أَذوادَنـا رُحْـنَ علـى بغضائـه واغتدَيْنْ

3 – المؤسّسة، ومنها قول الحطيئة: [الكامل المجزوء]

أغرَرْتنـي وزعمـتَ أنْـ ـنـك لابِـنٌ فـي الصيـف تامـرْ

فالقافية (تامرْ): الراء فيها رويّ مقيّد، والألف حرف التأسيس.

- **المقفّى (البيت):**

هو ما وافق عروضه ضربه في الوزن والرويّ والإعراب دون زيادة ولا نقصان، ومنه قول امرئ القيس: [الطويل]

قفا نبـكِ من ذكرى حبيب ومنزلِ بسِـقْط اللِّوى بين الدَّخول فحَوْمَلِ

فعروضه (ومنزلِ = مفاعلن //0//0) وافقت ضربه (فحوملِ = مفاعلن //0//0) في الوزن والرويّ والإعراب، ثمّ وافقتها في العلّة الجائزة، وهي القبض، أي: حذف الخامس الساكن، فقول امرئ القيس من المقفّى المقبوض، والمقفّى أعمّ من المصرّع، فكلّ مقفّى مصرّع، وكلّ مصرّع ليس بمقفّى.

- **المقلوب:**

هو من عيوب الشـعر «أن يضطرّ الوزن الشـعريّ إلى إحالة المعنى، فيقلبه الشاعر إلى خلاف ما قصد به، مثال ذلك لعروة بن الورد العبسيّ: [الوافر]

فلـو أنّـي شـهدتُ أبـا معـاذٍ غـداةَ غـدا بمهجتـه يفـوقُ

فديـتُ بنفسـه نفسـي ومالـي ومـا آلـوك إلا مـا أُطيـقُ

أراد أن يقول: فديت نفسه بنفسي، فقلب المعنى»[207].

- **التقليديّ (الشعر):**

انظر: العموديّ.

- **القواديسيّ:**

سمّي بذلك تشبيهاً بقواديس السانِيَة[208] لارتفاع بعض قوافيه في جهة وانخفاضها في جهة أخرى، وهو مربوع الرجز، يتعمّد فيه صاحبه الإقواء والإيطاء، وأوّل ما جاء به طلحة بن عبيدالله العونيّ، ومنه قوله: [الرجز]

كم للدمى الأبكار بالـ	خَبْتَيْن من منازلِ
بمهجتي للوجد من	تذكارها منازلُ
معاهدٌ رعيلها	مُثْعَنْجِرُ الهواطلِ
لمّا نأى سكانها	فأدمعي هواطلُ

وهو من مربوع الرجز، تعمّد فيه الإقواء، وأوطأ في أكثره قصداً.

- **القَلَس، أو التَّقْليس:**

هو نوع من أنواع الغناء الدينيّ مصحوب بضرب الدُّفّ أو نفخ المزمار أو اللعب بالسيف، وكأنّه مظهر من مظاهر التعبّد وضرب من ضروب الدعاء والتهليل، ولا سيّما حين يضرب أصحابه أيديهم على صدورهم، وينحنون خشوعاً وخضوعاً.. والقلس والتقليس لغةً الغناء والضرب بالدفّ، والمُقَلِّس من يلعب بالسيف أو غيره بين يدي الأمير إذا ما قدم مِصْراً من الأمصار زائراً أو متفقّداً، فيحتفى به بالتقليس. وقد استمرّ هذا التقليد إلى ما بعد ظهور الإسلام حين احتفى المقلّسون بقدوم عمر – رضي الله عنه– إلى الشام[209].

- **القائم بذاته (البيت):**

هو البيت الذي يستقلّ بمعناه، فلا يعتمد على غيره في إتمام معناه، ومنه قول المتنبّي: [الطويل]

إذا أنــتَ أكرمــت الكريــم ملكته	وإن أنــت أكرمــت اللئيــم تمرّدا

- **القُوْما:**

هو غناء اخترعه أيّام رمضان ابن نقطة البغداديّ، ليتقرّب به من الخليفة العبّاسيّ الناصر لدين الله (622هـ) الذي طرب له، وأعطاه. وقد اشتقّ من قول بعض المسحّرين لبعض: «قوما نسحّرْ قوما»، ومن أوزانه: (مستفعلن فعْلانْ) مرّتين، و(مستفعلن فاعلانْ)، و(مستفعلن فاعلاتن)، فبدا كأنّه من مجزوء الرجز. ومنه:

لا زال سـعـ ـدكْ جديـدْ	دايـم وجَـدْ دكْ سـعيدْ
مسـتفعلن فاعــلانْ	مسـتفعلن فاعــلانْ
ولا برحـت مُهنّــى	بــكلّ صـوم وعيـدْ
فــي الدهــر أنــت الفريـدْ	وفــي صفاتـك وحيـدْ
والخلـق شـعرْ منقّـحْ	وأنــت بيـت القصيـدْ

فالمصاريع الأربعة في كلّ مقطع تتّفق وزناً وقافيةً، إلا أنّ الثالث منها يخرج عنها في الوزن والقافية، وربّما خالفها الرابع أيضاً في الوزن لا في القافية.

- **الإقواء:**

من عيوب الرويّ، وهو اختلاف المجرى – وهو حركة الرويّ – بين بيتين: أحدهما مكسور الرويّ والآخر مضمومه[210]. ومنه قول النابغة الذبيانيّ: [الكامل]

سقط النَّصيف ولم تُرِدْ إسقاطه فتناولته واتّقتنا باليدِ

بمخضَّبٍ رخْصٍ كأنّ بنانه عَنَمٌ يكاد من اللطافة يُعْقَدُ

ومنه قوله أيضاً: [الكامل]

أمن آل ميّةَ رائحٌ أو مغتدي عجلانَ ذا زاد وغيرَ مزوّدِ

زعم البَوارح أن رحلتنا غداً وبذاك خبّرنا الغرابُ الأسودُ

وفي هذا الإقواء روى المرزبانيّ عن ابن سلام قوله: «لم يقوَ أحد من الطبقة الأولى ولا من أشباههم إلا النابغة: (البيتان)، فقدم المدينة، فعِيب ذلك عليه، فلم يأبه له حتّى أسمعوه إيّاه في غناء، فقالوا للجارية: إذا صرت إلى القافية، فرتّلي، فلمّا قالت (الغرابُ الأسودُ) و(باليدِ) علم، فانتبه، فلم يعُد فيه، وقال: قدمت الحجاز، وفي شعري صنعة، ورحلت عنها، وأنا أشعر الناس»[211]. وأضاف المرزبانيّ: «فطن لذلك، فغيّره، وقال: وبذاك تَنْعابُ الغرابِ الأسودِ»[212].

وفي هذا العيب قال ابن قتيبة: «بعض الناس يسمّي هذا الإكفاء، ويزعم أنّ الإقواء نقصان حرف من فاصلة البيت كقول حَجْل بن نَضْلة، وكان أسر بنت عمرو بن كلثوم، وركب بها المفاوز، واسمها النَّوَار: [الكامل]

حنّت نَوَار ولات هَنّا حنّتِ وبدا الذي كانت نَوَار أَجَنَّتِ

لمّا رأتْ ماء السَّلا مشروباً والفَرْث يُعصر في الإناء أَرَنَّتِ

سمّي إقواءً، لأنّه نقص من عروضه قوّة، وكان يستوي البيت بأن تقول مُتَشرّبا، يقال: أقوى فلان الحبل إذا جعل إحدى قُواه أغلظ من الأخرى»[213].

* * *



باب الكاف

- **الكَبْل:**

هو من العلل المزدوجة اجتماع القطع والخبن في (مستفعلن) من الرجز ومخلّع البسيط، فإذا ما لحقها القطع أصبحت (مستفعلْ = مفعولن)، وإذا ما لحق الخبن هذا الجزء المقطوع أصبح (متفعلْ = معولن = فعولن).

فمن الرجز:

لا خيرَ فيـ ـمن كفّ عنـ ـنا شــرّه   إن كان لا يرجــى ليــو م خيــرِ

0//0/0/ 0//0/0/ 0//0/0/   0//0/0/ 0//0/0/ 0/0//

مســتفعلن مستفعلن مستفعلن   مســتفعلن مســتفعلن متفْعــلْ

ومن مخلّع البسيط قول أبي نواس:

المــال يفــ ــنــى علــى الْــ ليالي   وجــودُ كفْــ فيـكَ غيــ ــرُ فانِ

0//0/0/ 0//0/ 0/0//   0//0// 0//0/ 0/0//

مسـتفعلن فاعلـن متفْعـلْ متفعلـن فاعلـن متفْعـلْ

وإنّما سمّي بذلك على التشبيه بالكبل، وهو أعظم ما يكون من القيود، وكَبَلْت الأسير وكبّلته: قيّدته وحبسته.

- **المكبول:**

انظر: البسيط، والتخليع، والتخلّع، والكَبْل.

- **الكتابة العروضيّة أو التقطيع أو التفعيل:**

تعتمد على مبدأ عام، يقول: «ما يلفظ يكتب، وما لا يلفظ لا يكتب»، ثمّ يشار إلى المتحرّك بـ(/) وإلى الساكن بـ(0)، فإذا أشير على سبيل المثال إلى كلمة أو إلى بعض كلمة بـ(//0/0) فهي (فعولن)، وإذا أشير إلى أخرى بـ(//0/0/0) فهي (مفاعيلن)، وبالتالي كان البيت من البحر الطويل.

ومن خلال المبدأ العامّ للكتابة العروضيّة يمكن مراعاة ما يأتي:

أ – ما يلفظ يكتب: منه التضعيف (مرّ = مرْر)، والتنوين (رجلٌ = رجلن ///0)، والألف في بعض أسماء الإشارة (هذا = هاذا /0/0) وفي بعض الكلمات (لكنْ = لا كن /0/0، إلهٌ = إلاهن //0/0)، والواو في مثل (داود = داوود).. ومنه إشباع الحرف الأخير من عروض البيت وضربه (خيامُ = خيامو) وإشباع هاء الغائب قبل متحرّك (له وعد = لهو وعد) وإشباع الميم المضمومة بين متحرّكين (فإن هُمُ ذهبت = فإن همو ذهبت).

ب – ما لا يلفظ لا يكتب: منه ألف المقصور قبل ساكن (العصا الغليظة = العصلغليظة)، وألف الوصل من الأسماء (من ابن = منبنن، باسمٍ = بسمن) ومن الأفعال (فاجتهد = فجتهد) ومن (الـ) التعريف (والبلى = ولبلى)، وألف التفريق (قالوا = قالو /0/0) وألف الضمير (أنا = أنَ //) غالباً، واللام الشمسيّة (من الشرق = منشْ شرق //0/0/)، والواو في (أولئك = ألائك) و(عمرو = عمر)،

والياء والألف من أواخر بعض حروف الجرّ قبل ساكن: (في البيت = فلبيت، على القوم = عللقوم)، وياء المنقوص قبل ساكن (الوادي الكبير = الوادلكبير)..

ومن الكتابة العروضيّة والتقطيع هذا المثال من شعر امرئ القيس: [الطويل]

ألا انعَـمْ	صباحـاً أيْـــ	يهـا الربــ	ــع وانطـقِ
أَ لَـنْ عَـمْ	ص با حَنْ أَيْ	يُ هَـرْ رَبْ	عُ وَنْ ط قي
0/ 0//	0/ 0/ 0//	0/ 0//	0// 0//
فعولــن	مفاعيلــن	فعولــن	مفاعلــن

* **

وحـدّثْ	حديـث الرّكْــ	ـب إن شــئْ	ــتَ واصدقِ
وحَـدْ دِثْ	ح دي ثَرْ رَكْ	بِ إِنْ شئْ	تَ وصْ دُ قي
0/ 0//	0/ 0/ 0//	0/ 0//	0// 0//
فعولــن	مفاعيلــن	قعولــن	مفاعلــن

- **الكتلة:**

انظر: التركيب الوزنيّ للشعر.

- **الإكداء:**

هو امتناع القول على الشاعر، وقد ذكروا أنّ زهير بن أبي سلمى قال بيتاً ونصفاً، ثمّ أكدى، فمرّ به النابغة، فقال له: يا أبا أمامة، أجز، فقال: وما قلت؟ قال: قلت: [الوافر]

تزيـد الأرض إمّـا مـتُّ خفـاً   وتحيـا إن حييـتُ بهـا ثقيـلا

نزلـتُ بمسـتقرّ العـرض منهـا   ...   .

أجز. قال: فأكدى – والله – النابغة، وأقبل كعب بن زهير، وإنّه لغلام، فقال أبوه: أجز، يا بنيّ، فقال: وما أجيز؟ فأنشده، فأجاز النصف بيت، فقال:

...   .   وتمنـع جانبيهـا أن يـزولا

فضمّه زهير إليه، وقال: أشهد أنّك ابني(214).

وحفر، فأكدى إذا بلغ الصلب، وصادف كديةً، وعندئذ يقطع الحفر.

- **التكرار:**

هو مصدر من مصادر الجَرْس، والدكتور عبدالله الطيّب في كتابه (المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها) يجعله على ثلاثة أنواع، هي:

أ – التكرار الترنّميّ(215): هو تكرار بيت أو بيتين للفصل بين أقسام القصيدة الواحدة، أو تكرار صدر البيت أو عجزه، أو تكرار جملة منه.. ومنه تكرار المنادى في قول أبي المُثلّم الهُذليّ لصخر الغَيّ: [البسيط]

يا صخرُ ويحك لِـمْ عيّرتني نَفَراً   كانوا غـداة صباح صـادق قُتلوا

يـا صخرُ ثمّ سـعى إخوانـهم بهمُ   سـعياً حثيثاً فما طَلّـوا ولا خَمَلوا

ب – التكرار الصوريّ(216): هو تكرار الأسماء والمواضع، ومنه تكرار (الغضى) في قول مالك بن الريب: [الطويل]

ألا ليـت شـعري هـل أبيتـنّ ليلـةً

بجنـب الغضـى أُزجـي القِـلاص النواجيا

فليـت الغضـــى لـم يقطـع الركـب عرضه

وليـت الغضـــى ماشـى الـركاب لياليـا

لقـد كان فـي أهل الغضـــى لو دنــا الغضى

زار ولكـنّ الغضـــى ليـس دانيـا

ج – التكرار التفصيليّ أو الخطابيّ[217]: هو تكرار كلمة بعينها أو تكرار ألفاظ مترادفة أو متشابهة.. ومنه قول أبي تمّام: [البسيط]

بيــض الصفائـح لا ســود الصحائـف فــي

متونهـنّ جـلاء الشـكّ والرِّيَـبِ

- **الكَسْف، أو الكشف:**

هو من العلل المفردة حذف آخر الوتد المفروق من (مفعولاتُ = /0/0/0/ = مفعولا /0/0/0 = مفعولن) في السريع والمنسرح المنهوك. ومنه: [المنسرح المنهوك]

ويـلُ	امِّ	سـعـ		ـدٍ	سعـدا
/ 0/ 0/ / 0				/ 0/ 0/ 0	
مسـتفعلن				مفعـو	لا

والكسف لغةً القطع، وكسف البعير قطع عرقوبه، والكشف الإظهار، وكشف الأمر أظهره.

- **الكَشْف:**

انظر: الكسف.

- **الإكفاء[218]، أو الإجارة:**

هو من عيوب الرويّ اختلاف حرف الرويّ بين بيتين بحرفين متجانسين ومتقاربين في المخرج، ومنه السين والصاد في (قارس وقارص)، والعين والغين في (صدغ وصقع) في قول رؤبة بن العجّاج: [الرجز]

قُبّحتِ من سالفة ومن صُدُغْ

كأنّها كُشية ضبّ في صُقُعْ

ومثل هذا الاختلاف يذهب برَواء القصيدة، وينتقص جمالها. وأصل الإكفاء من قولك: كفأتُ الإناء وغيره، إذا قلبته، ويقال: أكفأتُ الشيء إذا أملتَه، فالمُكفأ: المقلوب، فكذلك لمّا اختلف حرف الرويّ أو لمّا اختلفت حركاته سمّي ذلك العيب إكفاءً.. وسمّي هذا العيب أيضاً بالإجارة من الجوار، لأنّ الحرف جاور الآخر، وقيل: بل هي من الجَور، فكأنّ القافية جارت، أي: خالفت القصد، وأجارها الشاعر، أي: صيّرها كذلك.

- **التكافؤ:**

هو فنّ قريب من الطباق، نحو قول بشّار بن برد: [المتقارب]

إذا أيقظتْكَ حروبُ العِدا فنبّهْ لها عُمَراً ثمّ نمْ

فلو قال الشاعر: «فجرّدْ لها» لم يكن له من الموقع مع «نمّ» ما للفعل «نبّه».

- **المكفِّر:**

هو من الزجل ما تضمّن المواعظ والحكم.

- **الكَفّ:**

هو من الزحاف المفرد حذف السابع الساكن، أي: حذف النون من (فاعلاتن

/0/0//0 = فاعلاتُ /0//0/) في المديد والخفيف والرمل، ومنِ (فاعِ لاتن /0//0/0 = فاعِ لاتُ /0//0/) في المضارع، ومن (مستفعِ لن /0/0//0 = مستفعِ لُ /0/0//) في الخفيف والمجتثّ، ومن (مفاعيلن //0/0/0 = مفاعيل //0/0/) في الطويل والهزج والمضارع.

ومن الكفّ في (فاعلاتن): [المديد]

لــن يــزال قومنــا مخصبيــنَ	صالحيــن مــا اتّقوا واســتقاموا
/0//0/ 0//0/ 0/0//0/	/0//0/ 0//0/ 0/0//0/
فاعــلاتُ فاعلــن فاعلاتــن	فاعــلاتُ فاعلــن فاعلاتــن

ومن الكفّ في (فاعِ لاتن): [الرجز المجزوء]

متــى تســمـ ـــح الليالـــي	بــأن يشــر ق الصبــاحُ
/0/0// 0/0//0/	/0/0// 0/0//0/
مفاعيــلُ فــاعِ لاتــن	مفاعيــلُ فــاعِ لاتــن

ومن الكفّ في (مستفعِ لن): [الخفيف]

يــا عُميرُ ما تُضمــر من هواكَ	يــا عُميــر يســتكثر حيــن يبدو
/0//0/ //0/0/ 0/0//0/	/0//0/ //0/0/ 0/0//0/
فاعــلاتُ مســتفعِ لُ فاعلاتــن	فاعــلاتُ مســتفعِ لُ فاعلاتــن

ومن الكفّ في (مفاعيلن) قول حاتم الطائيّ: [الطويل]

إذا ر حـــلا لم يـــ ـجدا بيـ ـت ليلةٍ	ولم يلـ ـبســـا إلا بِجــاداً وخَيْعلا
/0// /0/0// 0/0// 0//0//	0/0// 0/0/0// 0/0// 0//0//
فعول مفاعيل فعولن مفاعلن	فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

وسمّي كفّاً على التشبيه بكُفّة القميص التي تكون في طرف ذيله.

- **الاكتفاء:**

هو أن يكتفي الشاعر مضطرّاً ببعض الجملة في قافيته تاركاً بعضها الآخر، لأنّه مفهوم من سياق الكلام، ومنه قول ابن أحمر: [الوافر]

وجُـرْدٍ يَغْلَـه الداعـي إليهـا　　متى ركـب الفـوارس أو متى لا

فقوله: (متى لا) يعني: متى لم يركبوا، فوضع (لا) موضع (لم)، واكتفى بها، وحذف الجملة، لأنّها مفهومة من سياق الكلام.

- **الكامل (البحر):**

سمّاه الخليل بالكامل، «لأنّ فيه ثلاثين حركةً، لم تجتمع في غيره من الشعر»[219]، فهو كامل، بل هو أكمل من الوافر الذي لا يرد إلا مقطوفاً، وقيل: هو كامل، لأنّ أضربه زادت على أضرب غيره من البحور، فليس لبحر تسعة أضرب إلا الكامل[220].

وفي دائرة المختلف وزنه:

متفاعلـن متفاعلـن متفاعلـن　　متفاعلـن متفاعلـن متفاعلـن

ومن أبياته التي لا زحاف فيها ولا علّة قول عنترة:

وإذا صحوتُ فما أقصّر عن ندىً　　وكمـا علمـتِ شـمائلي وتكرّمي

وضابطه عند العروضيين هو:

كمـل الجمال من البحـور الكاملُ　　متفاعلـن متفاعلـن متفاعلـن

وقد أحسنوا بتسميته كاملاً، لأنّه يصلح لكلّ أنواع الشعر وأغراضه، ولهذا

كان كثيراً في أشعار المتقدّمين والمتأخّرين من الشعراء، وهو أجود في الخبر منه في الإنشاء، وأقرب إلى الشدّة منه إلى الرقّة، وإذا دخله الحذذ جاد نظمه، وبات مطرباً مرقصاً، وكانت له نبرة، تهيّج العاطفة، وتثير المشاعر, ومنه معلّقة عنترة بن شدّاد ولبيد..

وهو يستعمل تامّاً ومجزوءاً.

أوّلاً – الكامل التامّ:

أعاريضه وضربه: له عروضان، هما:

العروض الأولى: صحيحة (متفاعلن) ذات أربعة ضروب، هي:

1 – صحيح مثلها، مثل قول عنترة:

وإذا صحوتُ فما أقصّر عن ندىً	وكما علمـ ـتِ شـمائلي وتكرّمي
متفاعلـن متفاعلـن متفاعلن	متفاعلـن متفاعلـن متفاعلـن

أ – يلحق الإضمار عروضه وضربه الصحيحين (متفاعلن = متْفاعلن = مستفعلن)، وهو حسن، مثل قول عنترة:

إنّي امروٌ من خيْر عبْـ سٍ مَنْصِبا	شَطْري وأحـمي سائري بالمُنْصلِ
متْفاعلن متْفاعلن متْفاعلن	متْفاعلن متْفاعلن متْفاعلن

ب – يلحق الوقص عروضه وضربه الصحيحين (متفاعلن = مفاعلن)، وهو صالح إذا قلّ، مثل:

يذِبّ عن حريمه بسـيفه	ونَبله ورمحـه ويحتمي
مفاعلـن مفاعلن مفاعلن	مفاعلن مفاعلـن مفاعلن

ج – يلحق الخزل – وهو اجتماع الإضمار والطيّ – عروضه وضربه الصحيحين (متفاعلن = متْفعلن = مفتعلن)، وهو قبيح، مثل:

منزلــة صَــمّ صــدا هــا وعَفَتْ أرســمها إن سـئلت لــم تُجــبِ

متْفعلــن متْفعلــن متْفعلــن متْفعلــن متْفعلــن متْفعلــن

د – يلحق التذييل ضربه الصحيح (متفاعلن = متفاعلانْ)، مثل:

فــأرحْ فــؤا دك لا أرا ك ببالــغٍ أملاً ولا أَرَباً سوى كذب الوعودْ

متفاعلــن متفاعلــن متفاعلــن متفاعلــن متفاعلن متفاعلانْ

هـ – يلحق الترفيل ضربه الصحيح (متفاعلن = متفاعلاتن)، وهو شاذّ، مثل:

ولنــا تها مــة والنجــو د وخيلنا في كلّ فجــر لا تزا ل تثير غارهْ

متفاعلــن متفاعلــن متفاعلــن متْفاعلن متْفاعلن متفاعلاتن

2 – مقطوع مردوف: (متفاعلن = متفاعلْ = فعلاتن)، مثل قول الأخطل:

وإذا دعــو نــك عمّهــنْ ن فإنّــه نســب يزيــدك عندهنْ ن خَبالا

متفاعلــن متفاعلــن متفاعلــن متفاعلــن متفاعلــن متفاعلْ

أ – يلحق الإضمار عروضه أو ضربه المقطوعين (متفاعلْ = متْفاعلْ = مفعولن)، وهو شاذّ، مثله في العروض قول شبيب بن جعل التغلبيّ:

لمّــا رأت ماء السّــلى مشــروبا والفرثُ يُعــصر في الإنا ء أرنَّتِ

متْفاعلــن متْفاعلــن متْفاعــلْ متْفاعلــن متفاعلن متفاعلن

ومثله في الضرب قول الربيع بن زياد:

أفبعد مقــتل مالك بْــن زهيرٍ ترجو النســا ءُ عواقب الْـ أطهارِ

متفاعلـن متفاعلـن متفاعـلْ متْفاعلـن متفاعلـن متْفاعـلْ

ب – مع ضربه المقطوع (متفاعلْ أو فعلاتن) يلحق الحذّ عروضه الصحيحة (متفاعلن = فعلن)، وهو شاذّ، مثل:

مـن كان مســـروراً بمقـتله فليأتِ نسـوتنـا بوجـه نهارِ

متْفاعلـن متْفاعلـن متفـا متْفاعلـن متفاعلـن متفاعـلْ

3 – أحذّ مضمر: (متفاعلن = متْفا = فعْلن)، وهو قليل غير مأنوس، مثل قول ابن عبد ربّه:

لمـن الدّيـا ر برامتيــن فعاقِلٍ دَرَسَـتْ وغيْـر آيها الْـقَطْرُ

متفاعلـن متفاعلـن متفاعلـن متفاعلـن متفاعلـن متْفـا

وقد جاء هذا الضرب الأحذّ غير مضمر (متفاعلن = متفا = فعِلن)، مثل:

عهـدي بها حينـاً وفيـهـا أهلها ولـكلّ دا رٍ نفلـة وبَـدَلْ

متْفاعلـن متْفاعلـن متْفاعلـن متفاعلـن متفاعلـن متفـا

العروض الثانية: حذّاء (متفاعلن = متفا = فعلن) ذات ضربين، هما:

1 – أحذّ مثلها، مثل:

لمـن الديـا ر عفـا معـا رفُهـا هَطِـلٌ أجشْـش وبـارحٌ تَـرِبُ

متفاعلـن متفاعلـن متفـا متفاعلـن متفاعلـن متفـا

2 – أحذّ مضمر: (متفاعلن = متْفا = فعْلن)، مثل قول زهير بن أبي سلمى:

ولأنت أشـجع من أسـا مـةَ إذْ دُعِيَـتْ نَزا لِ ولُـجّ في الذْ ذُعْرِ

متفاعلـن متفاعلـن متفـا متفاعلـن متفاعلـن متْفـا

حشوه: تلحق حشوه عدّة تغييرات، هي:

1 – الخزم: مثله الخزم بـ (يا):

(يا) مطرُ بنَ ناجيةَ بنِ سامةَ إنّني   أُجفـى وتُغلـق دونـي الأبـوابُ

2 – الإضمار: (متفاعلن = متْفاعلن = مستفعلن)، وهو حسن، مثل قول عنترة بن شدّاد العبسيّ:

إنّي امروٌ من خيْرِ عبْـ سٍ مَنْصِبا   شَـطْري وأحـ ـمي سائري بالمُنْصلِ

متْفاعلـن متْفاعلن متْفاعلن   متْفاعلـن متْفاعلـن متْفاعلـن

وعندئذ يشتبه بالرجز.

3 – الوقص: (متفاعلن = مفاعلن)، وهو نادر صالح عند بعضهم وغير حسن عند بعضهم الآخر، مثل:

يَـذُبّ عـن حريمـه بسـيفه   ورُمحــه ونبلــه ويحتمــي

مفاعلـن مفاعلـن مفاعلـن   مفاعلـن مفاعلـن مفاعلـن

وقد يلحق حشوه الموقوص الخرم (مفاعلن = فاعلن)، مثل قول الجميح الأسديّ[221]:

غيـر أنْ كَثُرَ الأشـدْ د وأهلكتْ   حـرب الملـو ك أكابرَ الْــ أقوامِ

فاعلـن متفاعلـن متفاعلـن   متْفاعلـن متفاعلـن متْفاعـلْ

4 – الخزل أو الجَزْل، وهو اجتماع الإضمار والطيّ: (متفاعلن = متْفعلن = مفْتعلن)، وهو نادر قبيح، مثل:

منزلـة صَـمّ صـدا هـا وعَفَتْ   أرسـمها إن سُـئلت لـم تُجـبِ

متْفعلـن متْفعلـن متْفعلـن   متْفعلـن متْفعلـن متْفعلـن

وعندئذ يشتبه بالرجز.

5 – الخبل، وهو اجتماع الخبن والطيّ: (متفاعلن = متعلن = فعلتن)، مثل:

والله مـا شـتمه زيـد ولا حـذف ابنــه بعظائــم الْـــ بُهْتانِ

متْفاعلــن متعلــن متْفاعلــن متفاعلــن متفاعلــن متْفاعــلْ

ثانياً – الكامل المجزوء:

أعاريضه وضروبه: له عروض صحيحة ذات أربعة أضرب، هي:

1 – صحيح مثلها، مثل قول ابن عبد ربّه:

وإذا افتقـرْ ت فـلا تكـنْ مُتجشّـعاً وتَجَمَّـلِ

متفاعلــن متفاعلــن متفاعلــن متفاعلــن

2 – مرفّل: (متفاعلن = متفاعلاتن)، مثل:

ولقـد سـبقْ تهـمُ إلـيْ يَ فلِـمْ نَزَعْـــ ـــتَ وأنــتَ آخـرْ

متفاعلــن متفاعلــن متفاعلــن متفاعلاتــنْ

وقد يلحق هذا الضرب المرفّل:

أ – الإضمار: (متفاعلاتن = متْفاعلاتن = مستفعلاتن)، مثل قول عمرو بن معديكرب الزبيديّ:

ليــس الجمــا ل بمئــزرٍ فاعلــمْ وإنْ رُدّيــتَ بُـرْدا

متْفاعلــن متفاعلــن متْفاعلــن متْفاعلاتــن

وقد يرفّل عروضه، ثمّ يضمر، مثل:

يا نفسُ أكــ ـلاً واصطباحا يــا نفسُ لســـ ـــت بخالدهْ

متْفاعلــن متْفاعــلان متْفاعلــن متفاعلــن

ب – يلحق ضربه المرفّل الوقص (متفاعلاتن = مفاعلاتن)، مثل:

ولقـد شــهد تُ وفاتهـمْ ونقلتهـم إلــى المقابـرْ

متفاعلــن متفاعلــن متفاعلــن مفاعلاتــن

ج – يلحق ضربه المرفّل الخزل، وهو اجتماع الإضمار والطيّ (متفاعلاتن = مفتعلاتن)، مثل:

صفحــوا عن ابْـــ نــك إنّ في ابْـ ـنـك جِـدّة حيـن يكلّـمْ

متفاعلــن متفاعلــن متفاعلــن مفتعلاتــن

3 – مذيّل مردوف: (متفاعلن = متفاعلانْ)، مثل قول أبي نواس:

إنّ الخـــلا فــة لـم تـزلْ تزهـو وتفْــ خـر بالأميـنْ

متْفاعلــن متفاعلــن متْفاعلــن متفاعــلانْ

وقد يلحق هذا الضرب المذيّل:

أ – الإضمار: (متفاعلانْ = متْفاعلانْ = مستفعلانْ)، مثل:

وإذا افتقــرْ تُ أو اختبــرْ تُ حمـدتُ ربْ ب العالميـنْ

متفاعلــن متفاعلــن متفاعلــن متْفاعلاتــن

ب – الوقص: (متفاعلانْ = مفاعلانْ)، مثل:

كتــب الشــقا ء عليهمــا فهمــا لــه ميسّــرانْ

متفاعلــن متفاعلــن متفاعلــن مفاعــلانْ

ج – الخزل: (متفاعلانْ = مفتعلانْ)، مثل:

وأجـب أخـا ك إذا دعـا ك معالنــاً غيـرَ مُخـافْ

متفاعلـن متفاعلـن متفاعلـن مفتعـلانْ

4 – مقطوع مردوف: (متفاعلن = متفاعلْ = فعلاتن)، وهو قليل، مثل قول ابن عبد ربّه:

وإذا هـمُ ذكـروا الإسـا ءة أكثـروا الـ حسـناتِ

متفاعلـن متفاعلـن متفاعلـن متفاعـلْ

وقد يلحق الإضمار هذا الضرب المقطوع (متفاعل أو فعلاتن = متْفاعلْ = مفعولن)، مثل:

وأبو الحُلَيْـ ـس وربّ مكْـ ـكّـة فـارغ مشـغولُ

متفاعلـن متفاعلـن متفاعلـن متْفاعـلْ

وقد يلحق عروضه الصحيحة شذوذاً:

أ – القطع: (متفاعلن = متفاعلْ = فعلاتن)، مثل:

صَلْـت الجبيـ ـن مُهابٌ يُنمى إلى عَمْرِو بنِ عامرْ

متْفاعلـن متفاعـلْ متْفاعلـن متْفاعلاتـن

ب – الإضمار: (متفاعلن = متْفاعلن = مستفعلن)، مثل:

وكأنّ مُحْـ ـمَـرّ الشـقيـ ـق إذا تصوْ وب أو تصعّدْ

متفاعلـن متْفاعلـن متفاعلـن متفاعلاتن

ج – الوقص: (متفاعلن = مفاعلن).

حشوه: يلحقه ما يلحق الكامل التامّ من تغييرات.

ثالثاً – الكامل المشطور:

شذّ مجيئه مشطوراً، ومنه مرفّلاً:

أبكي اليزيـ ـدَ بنَ الوليـ ـد فتى العشيرهْ

متْفاعلـن متْفاعلـن متفاعلاتن

ومنه مذيّلاً:

يــا جَـلّ مــا لقِيتُ فــي هـذا النهارْ

متْفاعلـن مفاعلـن متْفاعـلانْ

ومنه مُعَرّى:

حَكَمَـتْ بجَوْ ر فــي القضا ء ولاتُنا

متفاعلـن متْفاعلـن متفاعلـن

رابعاً – الكامل المخمّس:

هو قبيح ونادر، ومنه:

قوم يمصّـ صون الثِّما د وآخرو ن نحورهمْ في الماء

متْفاعلن متْفاعلن متفاعلن متفاعلن متْفاعلْ

الكامل	العروض		الضرب	
	نوعها	صورتها	نوعه	صورته
تام	تامّة صحيحة	متفاعلن	مثلها	متفاعلن
			مقطوع مردوف	متفاعلْ
			أحذّ مضمر	متْفا
	تامّة حذّاء	متفا	مثلها	متفا
			أحذّ مضمر	مُتْفا
مجزوء	مجزوءة صحيحة	متفاعلن	مثلها	متفاعلن
			مذيّل مردوف	متفاعلانْ
			مرفّل	متفاعلاتن
			مقطوع مردوف	متفاعلْ

ملاحظات على الكامل

1 – إذا لحق الإضمار حشو الكامل وعروضه وضربه (متفاعلن = متْفاعلن = مستفعلن) اشتبه بالرجز، ولكنّ وجود (متفاعلن) مرّةً واحدةً في القصيدة يقطع بأنّها من الكامل، وإلا فهي من الرجز. وقد أورد أهل العروض علامات أخرى للتمييز بينهما، وهي: دخول التذييل والترفيل على الكامل دون الرجز، ودخول الخبن والطيّ على الرجز دون الكامل.

2 – منع بعض أهل العروض أن تأتي عروض الكامل مضمرةً إلّا في التصريع، وأجاز بعضهم الآخر أن تأتي مضمرةً في غير التصريع، وفي لاميّة عنترة وردت العروض مضمرةً في التصريع وفي غيره معاً:

طال الثَّوا ء على رسـو م المنزلِ بيـن اللّكَيْـ ـك وبيـن ذا ت الحَوْمَلِ

متْفاعلـن متفاعلـن متْفاعلن متْفاعلـن متفاعلـن متْفاعلـن

إنّي امرؤ من خير عبـ س مَنْصِباً شـطري وأحـ ـمي سائري بالمُنْصُلِ

متْفاعلـن متْفاعلن متْفاعلن متْفاعلـن متْفاعلـن متْفاعلـن

3 – يلتبس الكامل بالسريع، إذا ما تغيّرت (متفاعلن) في الكامل إلى (متْفاعلن = مستفعلن) وإلى (متفعلن = مفاعلن) وإلى (مفتعلن)، ولكنّ وجود (متفاعلن) مرّةً واحدةً في القصيدة يجعلها على الكامل، وإلا فهي من السريع.

- **التكميل:**

هو أن يذكر الشاعر المعنى، فلا يدع من الأحوال التي تتمّ بها صحّته وتكمل معها شيئاً إلا أتى به، نحو قول نافع بن خليفة: [الرجز]

أُنـاسٌ إذا لـم يقبلـوا الحـقّ منهمُ ويعطوه عادوا بالسيوف الصوارمِ

فقد تمّت جودة المعنى بقوله: «ويعطوه»، وإلا كان منقوصاً.

- **المكانفة:**

هي سلامة السببين الخفيفين المتجاورين من الزحاف أو وقوعه فيهما معاً أو سلامة أحدهما وزحاف الآخر، ففي (مستفعلن /0/0//0) من البسيط والرجز والسريع والمنسرح يسلم السببان من الزحاف، أو قد يسلم حرف ويحذف حرف (متفْعلن //0//0، مسْتعلن /0///0) أو قد يقع الزحاف فيهما معاً (متَعِلن ////0)، والمكانفة من قولهم: كنفت عن الشيء إذا ما عدلت عنه.

- **التكاوس، أو المتكاوس:**

هو من حدود القافية أن يقع بين ساكنيها أربع متحرّكات، ومنه الضاد والقاف والدال والميم بين الياء من (الحضيض) والهاء من (قَدَمُهْ) من قول رؤبة بن العجّاج: [الرجز]

زلّـت به إلـى الحضيـ ـض قَدَمُهْ

مسـتفعلن متفْعلـن متَعِلـن

وإنّما سمّي بذلك على كثرة الحركات فيه بالشجر المتكاوس، أي: الملتفّ المتراكب، والتكاوس التراكم والتزاحم. وقيل: سمّي بذلك من الفعل كاس البعير يكوس كوساً إذا ما فقد إحدى قوائمه، فحبا على ثلاث، لأنّ الكَوْس أصله النقص.

- **كان وكان:**

فنّ شعريّ محدث، اخترعه أهل بغداد، وسمّوه بذلك، لأنّهم كانوا ينظمون فيه الحكايات والخرافات بيتين بيتين، يكثر فيها قولهم: «كان من الأمر كذا، وكان كذا..»، ثمّ نظم فيه المواعظ الإمام ابن الجوزيّ وشمس الدين محمود الكوفيّ، وأحبّه أهل مصر، وأطلقوا عليه اسم (الزَّكَالِش) نسبةً إلى أشهر من برز فيه من أهل بغداد، وهو أبو منصور بن نقطة (597هـ) الذي كان (يزكلش) في الأسواق، أي: يدور في أرجائها مغنّياً.

ولا يلتزم ناظم هذا الفنّ وزناً ولا قافيةً ولا رويّاً إلا رويّ الشطر الرابع من البيتين الأوليين كالراء المقيّدة في قوله:

يا قاسـي الـ ـقلـب مالكْ	تسـمع وما عنـدكْ خـبرْ
مسـتفعلن فاعلاتـن	مسـتفعلن مسـتفعلن

ومـن حـــرا رة وعظـــي   قـد لانــت الــ أحجــارْ

متفعلــن   فعلاتــن   مســتفعلن   فعْــلانْ

* * *

أفنيــت مالــك وحالــكْ   فـــي كلّ مـــا لا ينفعــكْ

ليتــك علـــى ذي الحالــهْ   تقلــع عــن الإصـــرارْ

* * *

تحضـــر ولكــن قلبــكْ   غايـــب وذهنـك مشـــتغلْ

فكيــف يـــا متخلّــفْ   تُحســب مــن الحضّـــارْ

* * *



باب اللام

- **الالتئام:**

هو أن يكون النظم متناسباً غير متنافر ليس فيه من الحروف ما يثقل على النطق عند اجتماعها، ومن الشعر المتلائم قول أبي حيّة النميريّ: [الطويل]

رمتني وسترُ الله بيني وبينها ... عشيةَ آرام الكِناس رميمُ

رميمُ التي قالت لجارات بيتها ... ضمنت لكم ألا يزال يهيمُ

ألا ربّ يوم لو رمتني رميتُها ... ولكنّ عهدي بالنضال قديمُ

ومن الشعر المتنافر:

وقبر حربٍ بمكان قَفْرِ ... وليس قربَ قبرِ حربٍ قبرُ

- **الإلجاء:**

هو أن يلجأ الشاعر مرغماً على تقفية بيته بعلم من الأعلام لاتّفاقه مع الرويّ، ومنه قول أبي تمّام: [الطويل]

محاســن أصنــاف المغنّيــن جمّةٌ ومــا قَصَبــات السَّـبْق إلا لمَعْبَــدِ

- **الملحمة:**

هي قصيدة طويلة، تصوّر بطولات خارقة، وتعتمد مخيّلة بعيدة، موضوعها الوقائع الحربيّة، وأبطالها من الآلهة والرجال العظام.. لم يعرفها العرب إلا حديثاً، منها: ملحمة شفيق المعلوف (عبقر)، وملحمة بولس سلامة (عيد الغدير)، وملحمة سعيد عقل (المجدليّة).. ومن أشهر الملاحم العالميّة: الإلياذة والأوديسة الإغريقيّتان، والشاهنامة الفارسيّة، والرامايانا والمهابارتا الهنديّتان، والإنياذة اللاتينيّة..

- **لزوم ما لا يلزم، أو الإعنات:**

هو أن يلتزم الشاعر قبل الرويّ حرفاً أو حرفين أو ثلاثةً طلباً للزيادة في التناسب والإغراق في التماثل[222]، وهي قيود صعبة، لا تتيسّر إلا للشعراء الفحول. وأبو العلاء المعرّيّ برع فيها، ونظم ديواناً ضخماً، سمّاه (لزوم ما لا يلزم) أو (اللزوميّات)، ومنه التزامه التقفية بـ (الراء والألف والهمزة والهاء والألف) في قوله: [الكامل]

مُــلّ المُقــام فكــم أعاشــر أمّــةً أَمَــرتْ بغير صلاحهــا أمراؤها

ظلموا الرعيّة واســتجازوا كيدها فعَــدَوا مصالحها وهــم أجراؤها

فِرقــاً شــعرت بأنّهــا لا تقتنــي خيــراً وأنّ شِــرارها شــعراؤها

- **اللازمة:**

انظر: الموشّح.

- **الملعبة:**

نوع من الشعر المسمّط المخمّس، ذو طابع شعبيّ شبيه بالموشّحة، كان ينظم في البداية بالعربيّة الفصيحة، ثمّ أصبح ينظم بالعاميّة الملحونة. وقد عرف في الأندلس منذ القرن الثاني الهجريّ على يد أحمد بن مغيث (ت 210ه)، ثمّ انتقل إلى المغرب، ومن أصحابه الحريريّ صاحب المقامات، والكفيف الزرهونيّ.

- **الالتفات:**

هو أن يكون الشاعر في كلام، فيعدل عنه إلى غيره قبل أن يتمّه، ثمّ يعود إليه، فيتمّه، فيكون فيما عدل إليه مبالغةٌ في الأوّل وزيادةٌ في حسنه، مثل قول جرير: [الوافر]

متى كان الخيامُ بذي طلوحٍ سُقيتِ الغيثَ أيّتها الخيامُ

فلو لم يعترض في الكلام قوله «سُقيتِ الغيثَ أيّتها الخيامُ» لم يكن التفاتاً.

- **التلفيق، أو الالتقاط، أو الاهتدام:**

هو ترقيع الأبيات من أبيات أخرى أو هو تلفيقها واهتدامها، ومنه قول يزيد بن الطثريّة: [الطويل]

إذا ما رآني مقبلاً غضّ طرفه كأنّ شعاع الشمس دوني يقابلهْ

فقد التقط قوله: «إذا ما رآني مقبلاً» من قول جميل: [الطويل]

إذا ما رأوني طالعاً من ثنيةٍ يقولون من هذا؟ وقد عرفوني

والتقط قوله: «غضّ طرفه» من قول جرير: [الوافر]

فغضّ الطَّرْفَ إنّكَ من نُميرٍ فلا كعباً بلغتَ ولا كلابا

والتقط قوله: «كأنّ شعاع الشّمس دوني يقابله» من قول عنترة بن عكبرة الطائيّ: [الوافر]

إذا أبصرتَني أعرضْتَ عنّي كأنّ الشمس من قِبلي تدورُ

- **ملتقى الأوزان:**

انظر: مجمع البحور.

- **المُلَمَّع:**

هو من ألغاز العروض وألاعيبه ما كان أحد شطريه معجماً والآخر مهملاً، ومنه قول ناصيف اليازجيّ: [السريع]

أسمر كالرمح له عاملٌ يُغضي فيَقضي نَخِبٌ شَيّقُ

- **اللين (حروف):**

انظر: المدّ.

* * *



باب الميم

- **المَتير:**

هــو ما يكرّر من الكلمات على وزن من الأوزان لتعليم قول الشــعر، والمِتر: القطع والمدّ، نحو هذا التنعيم أو التنغيم على الطويل:

نعــم لا نعم لالا نعــم لا نعم للا　　　نعــم لا نعم لالا نعــم لا نعم للا

0/0// 0/0/0// 0/0// 0//0//　　　0/0// 0/0/0// 0/0// 0//0//

فعولــن مفاعيلن فعولن مفاعلن　　　فعولــن مفاعيلن فعولن مفاعلن

- **المماثلة:**

هي أن يكون في الصدر ألفاظ تماثل في الوزن ألفاظاً أخرى في العجز، ومنه قول البحتريّ: [الطويل]

فأحجــمَ لمّا لــم يجد فيــكَ مطمعاً　　　وأقــدمَ لمّــا لــم يجد عنــك مهربا

- **المدّ (حروف):**

انظر: العلّة.

- **الممتدّ (البحر):**

هو في دائرة المختلف أو الطويل من البحور المهملة، ووزنه (فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن) مرّتين، فهو مقلوب المديد. ومنه:

قد شجاني حبيب واعتراني ادّكارُ ليته إذ شجاني ما شجتني الديارُ

قد رمتني سُليمى بسهام الجفونِ ثمّ قالت ندعوه فالسِّماكان دوني

صاد قلبي غزال أحورٌ ذو دلالٍ كلّما زدتُ حبّاً زاد منّي نفورا

وقد يستعمل مربّعاً كقول أبي العتاهية:

عتبَ، ما للخيالِ خبّريني ومالي

لا أراه أتاني زائراً مذ ليالِ

ومن النقطة نفسها على محيط تلك الدائرة حصل بعضهم على بحر مهمل آخر، هو الوسيم، فهما متساويان، وذلك على النحو التالي:

الممتدّ: فاعلن فاعلاتن

0/0// 0/ 0//0/

الوسيم: فاعلاتن فعولن

0/0// 0/0//0/

- **المديد (البحر):**

سمّاه الخليل بالمديد «لتمدّد سباعيّه حول خماسيّه»[223]، أي: امتداد (فاعلاتن)

حول (فاعلن)، فصارت إحداهما في أوّل الأخرى، وقيل: سمّي مديداً لامتداد سببين خفيفين في كلّ تفعيلة من تفعيلاته السباعيّة، وقيل: بل سمّي كذلك لامتداد الوتد المجموع في وسط أجزائه السباعيّة.

وفي دائرة المختلف وزنه:

فاعلاتــن فاعلن فاعلاتــن فاعلن   فاعلاتــن فاعلن فاعلاتــن فاعلن

ومن أبياته التي لا زحاف فيها ولا علّة:

إنّ قومي وِتْرهم ذو طلولٍ ذَلّ مَنْ   يرتجيهم سائلاً حين يَعْرو مَنْ ومَنْ

ولكنّه لا يستعمل إلا مسدّساً وجوباً، فهو مجزوء، لا يجوز استعماله تامّاً إلا على سبيل الشذوذ:

فاعلاتــن فاعلــن فاعلاتــن   فاعلاتــن فاعلــن فاعلاتــن

وضابطه عند العروضيّين هو:

لمديــد الشــعر عنــدي صفــاتُ   فاعلاتــن فاعلــن فاعلاتــن

وهو من البحور التي قلّ النظم عليها، وإذا ما استقرأنا الشعر العربيّ لم نجد إلا بضعة أبيات للمهلهل وطرفة وتأبّط شرّاً.. وفيه يقول الشيخ جلال الحنفيّ: «بحر هادئ رَهْو ذو رزانة ظاهرة، وبذلك صار أكثر احتشاماً من المنسرح، ومن الغريب أنّ غير واحد من العروضيّين كرهه دون ما يدعو إلى الكره على أنّ كلّ ما نظم على وزنه أو جلّه عرفت فيه الجزالة والأناقة وجودة العبارة، وقلّما يرى في المديد ما هو ركيك ممجوج أو مكسور أو ضحل الماء»[224].

أعاريضه وضروبه: له ثلاث أعاريض، هي:

1 صحيحة: (فاعلاتن) ذات ضربين، هما:

أ ـ صحيح مثلها، مثل قول المهلهل:

يـا لَبَكْـرٍ أنشـروا لـي كُلَيْبـاً   يـا لَبكـر أيـن أيـ ـن الفِـرارُ

فاعلاتـن فاعلـن فاعلاتـن   فاعلاتـن فاعلـن فاعلاتـن

ويجوز في هذه العروض الصحيحة الخبن (فاعلاتن = فعِلاتن) والكفّ (فاعلاتُ) والشكل (فعلاتُ).

ب – مقصور مردوف: (فاعلاتن = فاعلاتْ = فاعلانْ)، وهو شاذّ، مثل:

يا ضعيف الـ ـعقل والرْ رأي يا من   لا يطيـق الـ ـحرب يـو م النزالْ

فاعلاتـن فاعلـن فاعلاتن   فاعلاتـن فاعلـن فاعـلاتْ

2 – محذوفة: (فاعلاتن = فاعلا = فاعلن) ذات ثلاثة ضروب، هي:

أ – محذوف مثلها: (فاعلاتن = فاعلا = فاعلن)، وهو شاذّ عند بعضهم، مثل:

اعلمـوا أنـ ـني لكـم حافـظٌ   شـاهداً مـا كنـتُ أو غائبـا

فاعلاتـن فاعلـن فاعلـن   فاعلاتـن فاعلـن فاعـلا

ب – أبتر، وهو اجتماع الحذف والقطع: (فاعلاتن = فاعلْ = فعْلن)، وهو قليل عند بعضهم، وشاذّ عند بعضهم الآخر، مثل:

إنّمـا الذَّلْـ ـفـاءُ يـا قوتـةٌ   أُخرجـتْ مـن كيـس دِهْـ ـقانِ

فاعلاتـن فاعلـن فاعلـن   فاعلاتـن فاعلـن فاعـلْ

ج – مقصور مردوف: (فاعلاتن = فاعلاتْ = فاعلانْ)، وهو قليل، مثل:

لا يغـرَّنْ نَ امـرأً عيشُـه   كلُّ عيـشٍ صـائـرٌ للـزوالْ

فاعلاتـن فاعلـن فاعلـن   فاعلاتـن فاعلـن فاعـلاتْ

وقد يلحق هذا الضرب الخبن (فاعلاتْ = فعلاتْ = فعلانْ)، أجازه بعضهم، ومنعه الخليل[225]، مثل:

كنت أخشى فيك صَرْ فَ الردى فرماني بسهمه فأصابْ

فاعلاتن فاعلن فاعلن فعلاتن فاعلن فعلاتْ

وقد يلحق هذه العروض الخبن (فاعلن = فعِلن)، وهو شاذّ، مثل قول الطرمّاح:

بخدودٍ كالوذا يل لم يُختزنْ عنـ ـها وَرِيْ يُ السَّنامْ

فعلاتن فاعلن فعِلن فاعلاتن فاعلن فاعلاتْ

د – حكى الأخفش لهذه العروض ضرباً رابعاً[226]، وهو ضرب صحيح (فاعلاتن)، مثل:

لم يكن لي غيرها خُلّةٌ ولها ما كان غيـ ـري خليلا

فاعلاتن فاعلن فاعلن فعلاتن فاعلن فاعلاتن

3 – محذوفة مخبونة: (فاعلاتن = فعِلا = فعلن) ذات ضربين، هما:

أ – محذوف مخبون مثلها: (فاعلاتن = فعِلا = فعِلن)، وهو الأشيع، مثل:

للفتى عقـ ـلٌ يعيـ ش به حيث تُهدي ساقَه قدمُهْ

فاعلاتن فاعلن فعلا فاعلاتن فاعلن فعلا

ب – أبتر: (فاعلاتن = فاعلْ = فعْلن)، وهو نادر، مثل قول عديّ بن زيد:

ربّ نار بتُّ أرْ مقها تقضم الهنْـ ـديّ والـ ـغارا

فاعلاتن فاعلن فعلن فاعلاتن فاعلن فاعلْ

حشوه: له تفعيلتان، هما:

1 – (فاعلاتن): تلحقها عدّة تغييرات، هي:

أ – الخزم: مثل الخزم بـ(هل) و(إذ) في قول طرفة:

(هل) تذكرون إذ نقاتلكمْ   (إذ) لا يضرّ مُعدِماً عَدَمُهْ

ب – الخبن: (فاعلاتن = فعلاتن)، وهو حسن، مثل:

ومتـى مـا يَـعِ منــ ــك كلاما   يتكلّـمْ فيجبْــ ــك بعقـلِ

فعلاتـن فعلـن فعلاتـن   فعلاتـن فعلـن فعلاتـن

ج – الكفّ: (فاعلاتن = فاعلاتُ)، وهو نادر صالح، مثل:

لـن يـزالَ قومُنـا مُخْصبيـنَ   صالحيـن مـا اتّقوا واسـتقاموا

فاعـلاتُ فاعلـن فاعلاتـن   فاعـلاتُ فاعلـن فاعلاتـن

د – الشكل، وهو اجتماع الخبن والكفّ: (فاعلاتن = فعلاتُ)، وهو قبيح، مثل:

لمـن الـد يـار غيْــ يرهـنّ   كلّ جَـوْن الـ ـمزن دا ني الرَّبابِ

فعـلاتُ فاعلـن فعلاتـن   فاعلاتـن فاعلـن فاعلاتـن

2 – (فاعلن) يلحقها الخبن، فتصبح (فعلن)، مثل:

إنّ بالشِّـعْـ ـب الذي دون سَـلْع   لقتيـلاً دمـه مـا يُطَـلُّ

فاعلاتـن فاعلـن فاعلاتـن   فعلاتـن فعلـن فاعلاتـن

المديد	العروض		الضرب	
	نوعها	صورتها	نوعه	صورته
مجزوء	صحيحة	فاعلاتن	مثلها	فاعلاتن
			مقصور مردوف وف	فاعلاتْ
	محذوفة	فاعلا	مثلها	فاعلا
			مقصور مردوف	فاعلاتْ
			أبتر	فاعلْ
			صحيح	فاعلاتن
	محذوفة مخبونة	فعِلا	مثلها	فعِلا
			أبتر	فاعلْ

ملاحظات على المديد

1 – رأينا أنّ المديد لا يأتي إلا مسدّساً، ولكنّ بعضهم يروي أبياتاً على المديد التامّ، وذلك على سبيل الشذوذ، ومنها قول تأبّط شرّاً:

طـــاف يبغـــي نجـــوةً مـــن هـــلاك فهلـــكْ

ليـــت شـــعري ضَـلّـــة أيُّ شـــيء قتلـــكْ

فاعلاتـــن فاعلـــن فاعلاتـــن فعلـــن

فاعلاتـــن فاعلـــن فاعلاتـــن فعلـــن

أمريـــض لـــم تَـعُـــدْ أم عـــدوّ خَتَلَـــكْ

أم تولّـــى بـــك ما غـــال في الدهـــر ســـلكْ

فعلاتــن فاعلــن فاعلاتــن فعلــن

فاعلاتــن فعلــن فاعلاتــن فعلــن

2 – يرى بعض العروضيّين[227] أنّ للمديد مشطوراً، مثل:

بـؤسَ للحـر ب التـي غــادرت قــو مــي سـدى

فاعلاتــن فاعلــن فاعلاتــن فاعلــن

ومثله قول أمّ السليك:

والمنايــا رَصَـدٌ للفتــى حيــ ــث سَـلَكْ

فاعلاتــن فعلــن فاعلاتــن فعلــن

والواقع أنّ هذا المشطور أو المربّع هو من الرمل المجزوء الذي لحق عروضه وضربه الحذف (فاعلاتن = فاعلن) كما في البيت الأوّل، ثمّ لحق (فاعلن) الخبن، فصارت (فعلن) كما في البيت الثاني.

3 – يدخل هذا البحر من العلل التي تجري مجرى الزحاف الخزم، مثل قول طرفة بن العبد:

أشــجاكَ الربــع أم قِدَمــهْ أم رمــاد دارس حُمَمُــهْ

(هــل) تذكــرون إذ نقاتلكــمْ (إذا) لا يَضــرّ مُعدمــاً عَدَمُــهْ

فزاد في صدر الثاني (هل) وفي عجزه (إذ).

- **الممتزجة أو المركّبة (البحور):**

انظر: شعر التفعيلة.

- **المتمكّنة (القافية):**

هي القافية المستقرّة في قرارها، يتعلّق بها المعنى، فتأتي جزءاً منه غير نافرة ولا قلقة.. ولا تكون متمكّنة إلا جاء في أوّل الصدر ما يدلّ عليها من اللفظ أو المعنى، ومنها قول المتنبي: [البسيط]

يــا مــن يَعِـزّ علينــا أن نفارقهمْ وجداننــا كلّ شــيء بعدكــم عدمُ

- **التَّمْليط:**

انظر: الإجازة.

- **الموّال:**

هو نوع من الشعر الشعبيّ، أخذت تسميته من عبارة (يا مولاي) التي تتردّد في آخره، واشترط فيه الجناس بين قوافيه، منه الفصيح والعامّيّ. ومنه:

يــا للــي يعاتبنــي علــى نوحــي وشــرب الــراحْ

يحمــل هومــي يــوم ويشــوف الدمــع الــراحْ

قلبي انجـرح والدوا عند الحبيـب والراحْ يا مولاي

- **الموسيقا الداخليّة:**

رأى أهل العروض أنّ لكلّ وزن إيقاعاً داخليّاً، يصلح لغرض من الأغراض، ولاحظوا أنّ الأعاريض الفخمة الرصينة كأعاريض الطويل والبسيط لا تصلح إلا لمقاصد الجدّ كالفخر ونحوه، وأنّ الأعاريض الرقيقة كأعاريض المديد والرمل لا تصلح إلا لإظهار الشجوّ والاكتئاب، وأنّ الأعاريض المتدفّقة كأعاريض الكامل لا تصلح إلا لتصوير العواطف المتواترة والمعارك والمواكب.. ولعلّ تنوّع

الأغراض الشعريّة قد دعا إلى اختلاف أوزان العروض وأعاريضه، وإلا أغنى عنها بحر واحد ووزن واحد.

وللقافية دور كبير في الإيقاع الداخليّ للقصيدة حتّى سمّيت بـ(حوافر الشعر)، وعند تحليل القوافي رأى أهل العروض أنّ لكلّ حرف من حروفها دلالةً معنويّةً وقدرةً على ترجمة انفعال دون آخر، ولاحظوا أنّ الرويّ المقيّد يدلّ على الحزم والانقباض والرويّ المطلق يصلح للتنفيس عن حُرق المكروب وهمومه الحبيسة.

ولا شكّ في أنّ للموسيقا الداخليّة بواعث أخرى، منها: حسن التقسيم، وائتلاف اللفظ مع المعنى، والتكرار، والترصيع، والتصريع وغيره من المحسّنات.

* * *

باب النون

- **النَّبْر[228]:**

هو شدّة تُضفى على مقطع من مقاطع الكلمة نتيجة جهد خاصّ يبذل عند النطق به، فيؤدّي ذلك إلى وضوح نسبيّ في هذا المقطع، وهو يختلف من لغة إلى أخرى ومن لهجة إلى أخرى، وموضعه في اللغة العربيّة هو غالباً المقطع الأخير من الكلمة.

والدكتور كمال أبو ديب يرى أنّ النبر «فاعل إيقاعيّ»، تتشكّل الأنماط الإيقاعيّة على أساسه، ويجد النبر القويّ على المقطع الذي يسبق (فا /0) أو (علن //0) في الوحدة الإيقاعيّة إلا إذا انتهت هذه الوحدة بساكنين، فتكون موضع النبر، ففي (مستفعلن /0/0//0) مثلاً تنتهي الوحدة بـ(علن //0) والنبر يقع على الجزء الذي يسبقها (تف /0)[229].

- **النَّبَط أو الشعر النَّبَطيّ:**

هو ضرب من الشعر الشعبيّ، شاع في بوادي الخليج، واتّخذ من العاميّة

المحليّة أداةً للتعبير، والتزم في كثير منه أوزان الخليل، ولكنّ نشدان الغنائيّة يدفع الشاعر أحياناً إلى وجود قافيتين للبيت الواحد وزيادة تفعيلة على الوزن المعروف، كأن يزيد في الوافر تفعيلةً، فيصبح (مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن) مرّتين، ومنه قول الشيخ محمّد بن راشد آل مكتوم من الرمل:

يـا حبيبي من مصابـي في خطرْ   وارحم اللي صار من حبّك أسـيرْ

مـا هوى قلبـي بعدْ غيرك بشـرْ   لِـكْ حلفـت ابربّي العالـي الكبيرْ

- **التنبيه:**

هو أن يقول الشاعر بيتاً يرسله إرسالَ غيرِ مُتحرِّز من المنتقِد عليه، ثم يتنبّه لذلك، فيستدرك موضع الطعن عليه بما يُصلحه في البيت الثاني، وربّما كان ذلك في الشطر الأوّل من البيت، فيتلافاه في الشطر الثاني، نحو قول أُحَيْحَة بن الجَلاح: [الوافر]

وقـد أعـددت للحَدَثـان حِصْنـا   لـو أنّ المـرء ينفعـه العقـولُ

كأنّه لمّا قال المصراع الأوّل تنبّه على أنّ قائلاً قد يقول له: «هل يمنع من الحدثان حصن؟»، فقال متلافياً: «لو انّ المرء ينفعه العقول».

- **النُّتْفة:**

هي البيتان أو الثلاثة من الشعر، و«قيل للجَمّاز: لم لا تُطوّل؟ قال: لحِذقي بالفصول وحذقي للفضول، وقال له بعض المحدثين، وقد أنشده بيتين: ما تزيد على البيت والبيتين؟ قال: أردت أن أنشدك مُذارعةً! وهو القائل: [السريع]

أقـول بيتـاً واحـداً أكتفـي   بذكـره مـن دون أبيـاتِ

وقيل مثل ذلك لعقيل بن عُلَّفَة، فقال: يكفيك من القلادة ما أحاط بالعنق، وقال الجاحظ: قيل لأبي المُهَوِّش: لم لا تطيل الهجاء؟ فقال: لم أجد المثل السائر إلا بيتاً واحداً»[230].

• **النَّصْب:**

هو نوع من الغناء القديم عند العرب.

• **النَّصْب:**

هو اسم لكلّ ما سلم من السِّناد في الشعر التامّ البناء دون المجزوء والمشطور والمنهوك، وإنّما سمّيت كلّ قافية سليمة من الفساد تامّة البناء نَصْباً من قِبل أنّ ما كانت صورته في التمام والاستقامة والوفور فله الانتصاب والسموّ، وذلك ضدّ الطمأنينة والخشوع.. وقيل: النصب هو تجنّب المستقبح من السناد.

• **التناصّ الإيقاعيّ:**

يعني التناصّ في الأصل تداخل النصوص أو تعالقها أو تحاورها.. وفي الإيقاع يعني التناص تداخل جنس شعريّ مع آخر. وهذه الظاهرة في شعرنا الحديث تبدو على أشكال:

1 – تناصّ إيقاعيّ متماثل: وهو تداخل الشعر العموديّ مع شعر التفعيلة، ومنه قول أكرم جميل قنبس في قصيدة (كان اسمه مروان)[231]:

.. واستقبلته حمصُ قادماً بنعشه،

وقال بعدما استراح في أحضان أمّه:

سـلّم على حمصَ، قبِّلْ ثغرها العَطِرا ... يا أيّهــا الرَّكْبُ قد أدمنتمُ السَّـفَرا

مهمــا اغتربتمْ، وطارت ريــحُ بَيْنِكُمُ ... سترجِعون إلى القلب الذي طَهُرا

فروحُــه إثركــمْ شـبّابةٌ نزفــتْ ... ومقلتــاه لكـم تسـتوكِف المطرا

فالشاعر بنى قصيدته على تفعيلة (مستفعلن) في مختلف العلل التي تطرأ عليها، ولكنّه حين لجأ إلى أبيات عموديّة شابت تلك القصيدة المفعّلة، بناها على

البحر البسيط، لأنّها من جهة جزء أصليّ من هذا البحر.

2 – تناصّ إيقاعيّ متباين: وهو تداخل قصيدة النثر مع شعر التفعيلة، ومنه قول أدونيس في قصيدة (تحوّلات العاشق)[232]:

1 – سمعتُ إيقاعات الفصول

2 – سمعت موسيقا بيت يتهدّم، يكبر، وهو يتهدّم،

3 – وحين آذنت برحيلي سمعتُ أصواتاً تردّد:

4 – «سلام للأصداف، للمداخل اللولبيّة

5 – سلام لملك الجبال النائم هناك

6 – سلام لخطاطيفه المغنغنة».

أغلقي

جسدي غرفة مغلقهْ

جسدي غابة وسدود وأقنية مغلقهْ

أغلقي

جسدانا زوايا وأغطية ضيّقهْ

جسدان رتاج وسقّاطة والممرُّ إلينا

وَلَهٌ في النبات المعرّش في الفسحة الضيّقهْ

بين أفخاذنا والعيونْ

وَلَهٌ يفرز الجنونْ

أغلقي

كلّ أصدافنا تظلّ –وإن كُسرتْ– مغلقهْ

فالأشطر الستّة الأولى شعر منثور، والأشطر الأخرى شعر موزون، أقامه الشاعر على تفعيلة المتدارك (فاعلن).

3 – تناصّ إيقاعيّ متداخل: وهو تداخل بحر مع بحر آخر أو تداخل تفعيلة مع تفعيلة أخرى، فمن الصورة الأولى ما سمّي بـ(مجمع البحور، أو ملتقى الأوزان)، ومن الصورة الثانية عدّة أشكال من التداخل المتجانس وغير المتجانس، فمن الشكل الأوّل قول أدونيس في قصيدة (صحراء)[233] التي عقدها على ثلاث تفعيلات متجانسة في قصيدة واحدة مقطعاً فمقطعاً، فعلى تفعيلة المتدارك (فاعلن) قال:

في زمان يصارحني: لستَ منّي،

وأصارحه: لستُ منك، وأَجهد أن أفهمهْ..

وأنا الآن طيفٌ،

يتشرّد في مَهْمَهٍ،

ويخيّم في جمجمهْ

وعلى تفعيلة الكامل (متفاعلن) قال:

كتب القصيدة،

(كيف أقنعه بأنّ غدي صحارى؟)

كتب القصيدة،

(من يزحزح صخرة الكلمات عنّي؟)

كتب القصيدة،

(لستَ منّا، إن أنت لم تقتلْ أخاً)

كتب القصيدة،

(كيف نفهم هذه اللغة الطريدةْ

بين التساؤل والقصيدةْ؟)

وعلى تفعيلة الرمل (فاعلاتن) قال:

خالقٌ يأكله الخلق، بلادّ

في الدم الدافق من أشلائها تختبئُ

إنّه العصر الذي يبتدئُ.

ومن الشكل الثاني قول أدونيس في قصيدة (فصل الصورة القديمة)[234] التي عقدها على تفعيلتين غير متجانستين من بحرين مختلفين، هما: المتدارك (فاعلن) والمتقارب (فعولن) إلا أنّه جعل الأولى حشواً والأخرى ضرباً، ليتجنّب ما قد يعتري قصيدته من خلل موسيقيّ، وليضمن لها إيقاعاً جديداً، لم تعهده الأذن من قبلُ:

زمن ينتهي، وخيول من الفجر محلولة الشكيمةْ	فعلن فاعلن فعلن فاعلن فاعلن فاعلن فعولن
ترسم الصورة القديمةْ	فاعلن فاعلن فعولن
لأحبّائي الحيارى	فعلن فاعلن فعولن
في الضفاف الحزينة في آخر الصحارى	فاعلن فاعلن فعلن فاعلن فعولن
آه يا شكلي القديمْ	فاعلن فاعلن فعولْ
(كيف يأتي، يعود الغريب إلى شكله القديمْ؟)	فاعلن فاعلن فاعلن فعلن فاعلن فعولْ

- **التناظريّ (الشعر)[235]:**

هو مصطلح أطلقه الدكتور كمال أبو ديب على الشعر ذي الشطرين، لأنّ أشطره تتناظر، وتتعامد، ومنه سمّاه بعضهم بـ(الشعر العموديّ).

- **النظم:**

هو ما خلا من الشعور والعاطفة والخيال وسوى ذلك من عناصر الجمال، واقتصر على عنصرين من عناصر الشعر، هما: الوزن والقافية، فهو لا يثير في نفوسنا انفعالاً ولا نشوةً، ومنه: شعر العلماء والفقهاء والنحاة، وشعر التكسّب والتملّق، وشعر المتون العلميّة من نحو وصرف وبلاغة كألفيّة ابن مالك في النحو وألفية السيوطيّ في الحديث.. فمثل هذا الشعر الموزون والمقفّى لا يقصد منه إلا حفظ الألفاظ والمصطلحات وضبط الأصول والقواعد، قال أبو البيداء الرِّياحيّ: [الطويل]

وشــعرٍ كبَعْـر الكبش فـرّق بينه ... لســان دعيّ في القريــض دخيلُ

وقال أحمد شوقي: [البسيط]

والشعر إن لم يكن ذكرى وعاطفةً ... أو حكمــةً فهـو تقطيــع وأوزانُ

- **المنظومة:**

انظر: المزدوج.

- **التَّنْعيم، أو التَّنْغيم:**

هو وزن الشعر بـ(نعم) و(لا) بدلاً من التفعيلات، فيقولون: (نعم لا) بدلاً من (فعولن)، و(لا نعم) بدلاً من (فاعلن)، و(نعم لا لا) بدلاً من (مفاعيلن)، و(ونعم نعم) بدلاً من (متفاعلن).. وقد قيل: «إنّ الخليل مرّ بالمدينة حاجّاً، فرأى في أحد مسالكها شيخاً، يعلّم غلامه الشعر، وهو يقول له:

نعــم لا نعم لالا نعــم لا نعم للا		نعــم لا نغم لالا نعــم لا نعم للا

0/0// 0/0/0// 0/0// 0//0// 0//0//0 /0//		0/0// 0/0/0// 0/0// 0//0//

فعولــن مفاعيلن فعولن مفاعلن		فعولــن مفاعيلن فعولن مفاعلن

فدنا منه، وسأله: ما الذي تقوله لهذا الغلام؟ فقال: هذا علم يتوارثه هؤلاء عن سلفهم، ويسمّى التنعيم».

- **النعمانيّ:**

انظر: المواليّا.

- **التَّنْغيم:**

انظر: التنعيم.

- **النّفاذ:**

هو من حركات القافية حركة هاء الوصل الواقعة بعد الرويّ المطلق، سواء أكانت مضمومةً أم مفتوحةً أم مكسورةً، ومنه كسرة الهاء في كلمة (يسبهِ) من قول المتنبي: [السريع]

لــو فكّــر العاشــق فــي منتهــى		حُســن الــذي يســبيه لــم يســبِهِ

وإنّما سمّي نفاذاً، لأنّ حركة هاء الوصل نفذت إلى حرف الخروج، واختلاف ذلك عيب، ولم يأت عنهم كما جاء اختلاف الرويّ.

- **النُّفُر:**

هي القوافي النفر التي قلّما يكتب عليها الشعراء، لأنّها تنفر منهم لصعوبتها،

وهي: (الثاء، والذال، والزاي، والشين، والصاد، والضاد، والطاء، والظاء والواو، والهاء الأصليّة، والكاف الأصليّة)، ومن قافية الشين قول أبي نواس:

فكنّا في اجتماع كالثريّا فصرنا فرقةً كبنات نَعْشِ

- **التنافر:**

هو خروج التقفية عمّا تقتضيه الموسيقا من تماثل صوتيّ أو تشابه نغميّ.. ومنه كلمة (الضمايير) في قول كلثوم بن عمرو العتّابيّ: [البسيط]

فُتَّ الممادحَ إلا أنّ ألْسنَنا مستنطَقاتٌ بما تُخفي الضماييرُ

وعليها علّق المرزبانيّ قائلاً: «لو وقعت (الضمايير) في البحر لكدّرته، وهي صحيحة، لكنّها غير مألوفة ولا مستعذبة»[236].

- **النَّقْص:**

هو من الزحاف المزدوج اجتماع العصب والكفّ، أي: تسكين الخامس المتحرّك وحذف السابع الساكن في (مفاعلتن //0///0 = مفاعلْتُ //0/0/ = مفاعيل) في الوافر. ومنه:

لسلّامـ ـةَ دار بـ ـحَفيرِ كباقي الخَـ ـلَقِ السَّحْقِ قِفارِ

//0/0/ //0/0/ //0/0 //0/0/ //0/0/ //0/0

مفاعلتُ مفاعلتُ فعولن مفاعلتُ مفاعلتُ فعولن

- **المنهوك (البيت):**

هو ما ذهب ثلثا شطريه، وبقي منه الثلث الآخر، وسمّي بذلك، لأنّك نهكته بالحذف، أي: بالغت في إمراضه والإجحاف به.. ومنه قول ورقة بن نوفل أو دريد بن الصمّة: [الرجز المنهوك]

يا ليتنـــي	فيهــا جَـذَعْ
/ 0/ 0/ / 0	/ 0/ 0/ / 0
مســتفعلــن	مســتفعــلن

ومنه قول ابن عبد ربّه: [المنسرح المنهوك]

عاضــتْ بوصْــــ	ــلٍ صــدّا
مســتفعـــــلــن	مســـتفعلْ
تريــد قتْـــ	ـلـــي عمـدا
متفْعلــن	مســـتفعلْ

والنَّهْك في الرجز أكثر منه في المنسرح، ولا يجوز للشاعر أن يجمع بين منهوك وغيره في القصيدة الواحدة[237].

- **الانتهاء:**

قال ابن رشيق: «هو قاعدة القصيدة وآخر ما يبقى منها في الأسماع، وسبيله أن يكون محكماً، لا تُمكن الزيادة عليه، ولا يأتي بعده أحسن منه، وإذا كان أوّل الشعر مفتاحاً له، وجب أن يكون آخره قفلاً عليه»[238].

- **التنويع الإيقاعيّ:**

انظر: مجمع البحور، أو ملتقى الأوزان.

- **النواة الإيقاعيّة[239]:**

هي (فا /0) و(علن //0) اللتان ردّ الدكتور كمال أبو ديب البحور جميعها

إليهما، وإذا ما احتاج إلى فاصلة صغرى (///0) أضاف (فَ /) إلى (علن //0)، فحصل على نواة ثالثة، هي: (فـ+علن= فعِلن ///0).

* * *



باب الهاء

- **هاء القافية:**

قال الدكتور عبدالله الطيّب: «قد يتّصل حرف الرويّ بهاء متحرّكة أو هاء ساكنة، وقلّ من الشعراء من يجعل الهاء حرف الرويّ، وأمثّل لك ببيت لبيد: [الكامل]

عَـفَـتِ الـديـارُ محلُّها فمقامُها

فالرويّ هنا هو الميم، ولو كان لبيد بنى معلّقته على الهاء وحدها لكان قد جاء فيها مثل: منالها، سعادها، لقاؤها.. ونحو ذلك يكون إجازةً وإكفاءً»(240).

- **الاهتدام:**

انظر: الالتقاط.

- **الـهَزَج:**

هو ضرب من الغناء القديم عند العرب.

- **الـهَزَج (دائرة):**

انظر: دائرة المجتلب.

- **الـهَزَج (البحر):**

سمّاه الخليل بالهزج، «لأنّه يضطرب، شبّه بهزج الصوت»[241]، وتهزّجُ الصوت: تردّده وصداه، وفي وجود سببين خفيفين بعد أوتاده مدّ للصوت وفي توالي تفعيلته الوحيدة ترنّم خفيف مطرب، جعل العرب تهزج به، أي: تغنّي به، فسمّي لذلك هزجاً.

وفي دائرة المجتلب وزنه:

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن   مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن

ومن أبياته التي لا زحاف فيها ولا علّة:

عفا يا صاحِ من سَلمى مراعيها   فظلّت مقلتي تـجـري مآقيها

ولكنّه لا يستعمل إلا مجزوءاً وجوباً، فيغدو وزنه:

مـفـاعـيـلـن مـفـاعـيـلـن   مـفـاعـيـلـن مـفـاعـيـلـن

وضابطه عند العروضيّين هو:

على الأهــزاج تسهيلُ   مـفـاعـيـلـن مـفـاعـيـلـن

وهو خفيف الإيقاع، يبعث في النفس الطرب والشجن، ويصلح لقصره في الأناشيد والتواشيح، ولذلك قلّ في أشعار الأقدمين، وكثر في العصر الحديث.

أعاريضه وضروبه: له عروض صحيحة (مفاعيلن) ذات ثلاثة ضروب، هي:

1 – صحيح مثلها: (مفاعيلن)، مثل قول لبيد:

عرفت المنـ ـزل الخالي   عفا من بعـ ـد أحوالِ

مفاعيلن مفاعيلن   مفاعيلن مفاعيلن

2 – محذوف: (مفاعيلن = مفاعي = فعولن)، والردف معه حسن، مثل:

وما ظهري لباغي الضيْـ   ـم بالظهر الـ ـذَّلولِ

مفاعيلن مفاعيلن   مفاعيلن مفاعي

3 – مقصور: (مفاعيلن = مفاعيلْ)، أجازه الأخفش، وهو شاذّ، مثل:

ولو أُرسلْـ ـتُ من حبِّـ   ـك مبهوتاً إلى الصينْ

مفاعيلن مفاعيلُ   مفاعيلن مفاعيلْ

وقد استدرك بعضهم لهذا البحر عروضاً أخرى محذوفة (مفاعيلن = مفاعي = فعولن) ذات ضرب مثلها، مثل:

سقاها اللـ ـه غَيْثا   من الوَسْميْ ي رَيّا

مفاعيلن مفاعي   مفاعيلن مفاعي

جوازات أعاريضه وضروبه: اختلف أهل العروض في التغييرات التي تطرأ على أعاريضه وضروبه، وهي:

1 – القبض: (مفاعيلن = مفاعلن)، قال ابن السرّاج: «شذّ قبض العروض، وشاهده:

مناقبٌ ذكرتها   لطلحةَ الشْـ ـشريفِ

مـفـاعـلـن مفاعلن		مـفـاعـلـن فـعـولـن

والأخفش وأبو إسحق يجيزانه، والخليل يمنعه، لئلا يلتبس بالرجز»[242].

2 – الكفّ: (مفاعيلن = مفاعيلُ)، مثل:

مشينا مـشْـــ ـية الليثِ		غدا والليـ ـثُ غضبانُ

مـفـاعـيـلـن مفاعيلُ		مـفـاعـيـلـن مفاعيلن

وفي مثل هذا أشبع بعضهم عروضه، فبقي البيت صحيحاً (ـية الليثي = مفاعيلن)، وكفّ بعضهم الآخر (ـية الليث = مفاعيلُ) مطلقاً.

3 – الحذف: (مفاعيلن = مفاعي = مفاعلْ أو فعولن)، منهم من أجازه في المصرّع، ومنهم من رآه شاذّاً في غير المصرّع، فمن المصرّع:

مـتـى أشـفـي غليلي		بـنـيـل مـــن بـخـيـلِ

مـفـاعـيـلـن مـفـاعـي		مـفـاعـيـلـن مـفـاعـي

ومن غير المصرّع:

لـقـد هـاج اشْــــ ـتياقي		غرير الطر ف أحـورْ

مـفـاعـيـلـن مفاعي		مـفـاعـيـلـن مفاعي

حشوه: تلحق (مفاعيلن) عدّة تغييرات، هي:

1 – القبض: (مفاعيلن = مفاعلن)، وذلك من دون قبض عروضه وضربه، قيل: هو صالح، وقيل: هو قبيح، مثل:

فقلت لا تـخـفْ شيئاً		فما عليـ ـكَ مـن بـأسِ

مـفـاعـلـن مفاعيلن		مـفـاعـلـن مفاعيلن

2 – الشتر، وهو اجتماع القبض والخرم: (مفاعيلن = فاعلن)، وهو قبيح، مثل:

في الـذيــ ــن قد ماتوا	وفيما جَمْـ ـمعوا عِبرهْ
فــاعــلــن مفاعيلن	مـفـاعـيـلـن مفاعيلن

3 – الخرم: (مفاعيلن = فاعيلن = مفعولن)، وهو قبيح، مثل:

أدّوا مـا اسْــ ـتعاروه	كذاك العيْـ ـش عارِيَّهْ
فـاعـيـلـن مفاعيلن	مـفـاعـيـلـن مفاعيلن

4 – الكفّ: (مفاعيلن = مفاعيلُ)، وهو حسن، مثل:

فـــهـــذان يـــــذودانِ	وذا من كــ ـثب يرمي
مـفـاعـيـلُ مـفـاعـيـلـن	مـفـاعـيـل مفاعيلن

5 – الخرب، وهو اجتماع الخرم والكفّ: (مفاعيلن = فاعيلُ = مفعولُ)، وهو قبيح، مثل:

لـو كـــان أبـــو بـشـرٍ	أمـيـراً مـا ارْ تضيناهُ
فـاعـلـن مـفـاعـيـلـن	مـفـاعـيـلـن مفاعيلن

6 – الخزم: يجعل الهزج مزيداً بحرف أو فعل أو ضمير، فإذا سقطت هذه الزيادة لا يفسد المعنى. ومن زيادة الضمير ما أنشد ابن رشيق[243]:

(نحــن) قتلنا سـيّد الخزْرَ	ج سـعدَ بـن عُبـادهْ
رمينــاه بســهمينِ	فلـم نخـطِ فـؤادهْ

الهزج	العروض		الضرب	
	نوعها	صورتها	نوعه	صورته
يستعمل مجزوءاً	صحيحة	مفاعيلن	مثلها	مفاعيلن
			محذوف	مفاعي
			مقصور	مفاعيلْ
	محذوفة	مفاعي	مثلها	مفاعي
	مقبوضة	مفاعلن	مثلها	مفاعلن

ملاحظات على الهزج

1 – رأينا أنّ الهزج لا يرد إلا مجزوءاً وجوباً، ولكنّ ابن السرّاج[244] ينشد لبعض المحدثين أبياتاً من الهزج التامّ.

2 – يختلط الهزج بالوافر المجزوء الذي أصابه العصب في حشوه وعروضه وضربه (مفاعلتن //0///0 = مفاعلْتن //0/0/0 = مفاعيلن //0/0/0)، ولكنّ هذا الجزء أصيل في الهزج عارض في الوافر.

- **الهُزْرُوف:**

هو بين الشعر والنثر، كان في الجاهليّة[245]، والهزروف من الإبل السريع الخفيف.

- **الاستهلال، أو الابتداء (براعة):**

هي أن يبتدئ الشاعر بما يدلّ على غرضه الرئيس ابتداء أنيقاً بديعاً، لأنّه أوّل ما يقرع السمع، فيقبل السامع على الكلام، ويعيه، وإن كان على خلاف ذلك أعرض عنه، ورفضه، وإن كان في غاية الحسن، قال التبريزيّ: «دخل الأخطل على معاوية، فقال: إنّي مدحتك، فاسمعْ، فقال: إن كنتَ قد شبّهتني بالحيّة والصقر

فلا حاجة لي فيه، وإن كنت قد قلت كما قالت الخنساء في أخيها، وأنشد البيتين، فهاتِ، فأنشده الأخطل: [الطويل]

إذا مِتَّ مات الجود وانقطع النَّدى ولـم يبـقَ إلا مـن قليـل مُصَرَّدِ

فقال له معاوية: ما زدتَ على أن نعيتَ لي نفسي»[246].

ومن الاستهلال البارع قول أبي تمّام يهنّئ المعتصم بفتح عمّورية: [البسيط]

السـيف أصـدق أنبـاءً مـن الكتـبِ في حـدّه الحدّ بين الجـدّ واللعبِ

بيض الصفائح لا سود الصحائف في متونهـنّ جـلاء الشـكّ والرِّيَـبِ

ومنهم من يسمّيه (المبادي والافتتاحات) و(حسن المطالع والمبادي)، والشاعر ينبغي أن يتأنّق في ثلاثة مواضع من قصيدته (الابتداء، والتخلّص، والانتهاء) حتّى يكون كلامه أعذب لفظاً وأوضح معنىً وأحسن سبكاً.

- **المهلهل (الشعر):**

هو المرقّق من الشعر مأخوذ من الهَلْهَلة، وهي رقّة نسج الثوب، قال المرزباني في المهلهل عَديّ بن ربيعة التغلبيّ: «إنّما سمّي مهلهلاً، لأنّه أوّل من رقّق الشعر، وتجنّب الكلام الغريب الوحشيّ»[247]، وأضاف ابن رشيق: «بل سمّي بذلك لقوله: [الكامل]

لمّـا توقّل فـي الكُراع شـريدُهم هلهلـتُ أثأر جابـراً أو صِنْبِلا».

- **المهملة (البحور):**

هي أبحر اكتشفها الخليل في الدوائر العروضيّة، ووجد أن الشعراء لم يستعملوها، ففي دائرة المختلف أو الطويل وجد المستطيل والممتدّ، وفي دائرة المؤتلف أو الوافر وجد المتوفّر، وفي دائرة المشتبه أو السريع وجد المتّئد والمنسرد والمطّرد.

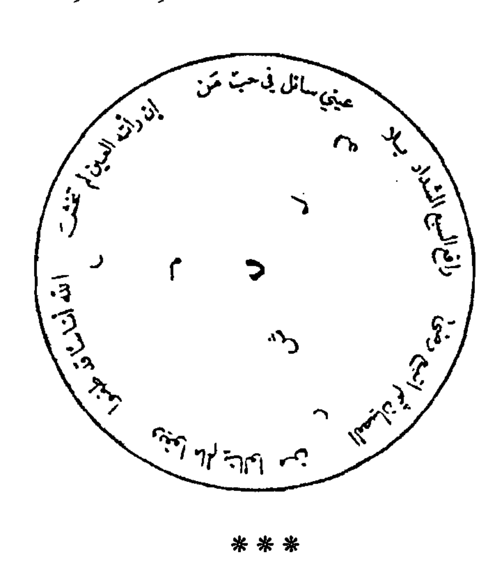
- **الهندسيّ (الشعر):**

هو من ألغاز النظم وألاعيبه ما وافق الأشكال الهندسيّة كالدائرة والمثلّث والمربّع والمخمّس والمعيّن.. وفي هذه الأشكال يكتب حرف، يبدأ البيت منه، وإليه ينتهي. قيل: ابتدعه ابن الأفرنجيّة الحلبيّ. ومنه هذه الدائرة: [الرمل]

دمـع عيني سـائل في حـبّ منْ ... إن رأتــه العيــن لــم تخـش رمدْ

دمّــر الله أناســاً قــد طغـوا ... وبغـوا مــا لــم ينالــوا من رَشَـدْ

دَشِّــرِ العِصيــان ثم اتبــعْ رضى ... رافــعِ الســبعِ الشــداد بــلا عمــدْ



* * *



باب الواو

- **المتّئد (البحر):**

هو في دائرة المشتبه أو السريع من البحور المهملة، ووزنه (فاعلاتن فاعلاتن مستفعِ لن) مرّتين، فهو مقلوب المجتثّ. ومنه:

ما لسلمى في البرايا من مُشبهٍ لا ولا البدرُ المنير المستكمِلُ
كن لأخلاق التصابي مُسْتمرِياً ولأحوال الشباب مُستخْلِيا

- **التوأم:**

هو من ألغاز النظم والأعيبه ما تشابهت كلماته في الرسم حتى إذا أبدلت نقاط بعضها ظهرت لها معان جديدة، ومنه: [الخفيف]

زيّنتْ زينبٌ بقدّ يَقُدُّ وتلاه ويلاه نَهْدٌ يَهُدُّ
جُنْدُها جِيْدُها وظَرْفٌ وطَرْفٌ تاعسٌ ناعسٌ بحَدّ يُحَدُّ

- **التوأم:**

انظر: التشريع.

- **الوتد:**

هو ما تآلف من مقطعين مجموعين (على //0)، ومفروقين (قبل /0/0). ولا بدّ أن تشتمل التفعيلة على وتد وسبب أو سببين، ولا يجتمع فيها وتدان ولا ثلاثة أسباب. والوتد في اللغة خشبة تدقّ في الأرض، تشدّ إليها الحبال.

- **التواتر، أو المتواتر:**

هو من حدود القافية أن يقع بين ساكنيها حرف واحد متحرّك، ومنه السين الواقعة بين الميم الساكنة والياء الناشئة عن إشباع السين في القافية (شمْسي: ـمْسي 0/0) من قول الخنساء: [الوافر]

يذكّرني طلوع الشمـ ـس صخراً	وأذكـره لـكلّ غرو ب شـمسِ
مفاعلتـن مفاعلْتـن فعولـن	مفاعلتـن مفاعلتـن فعولـن

وإنّما سمّي قوله متواتراً، لأنّ المتحرّك يليه الساكن، وليس هناك من تتابع الحركات ما في المتدارك وما فوقه، يقال: تواترت الإبل إذا جاء شيء منها ثمّ انقطع، ثمّ جاء شيء آخر منها.

- **الإيجاب والسلب:**

انظر: السلب والإيجاب.

- **التوجيه:**

هو من حركات القافية حركة ما قبل الرويّ في الشعر المقيّد، ومنه فتحة الباء في كلمة (عربَدْ) من قول إيليا أبو ماضي: [الخفيف]

نسـي الطيـن سـاعةً أنـه طيـ ـنٌ حقيـر فصـال تيهـا وعربَدْ

وفي التوجيه يجوز الجمع في القصيدة بين حركتين أو ثلاث، ومنه فتحة الميم في كلمة (الذمَمْ) وضمّة اللام في كلمة (الحلُمْ) من قول بشّار بن برد: [الرمل]

ختـم الحـبّ لهـا فـي عنقـي موضـع الخاتَـم مـن أهـل الذمَمْ

فاهجـر الشـوق إلـى رؤيتهـا أيّهـا المهجـور إلا فـي الحُلُـمْ

وقيل: التوجيه هو حركة ما قبل الرويّ المقيّد والمطلق جميعاً ما لم يكن الشعر مردوفاً. ومنه في الرويّ المطلق قول زهير بن أبي سلمى: [البسيط]

بان الخليـط ولم يأووا لمن ترَكُوا وزوّدوك اشـتياقاً أيّـةً سـلَكُوا

وسمّي بالتوجيه، لأنّ حركة ما قبل الرويّ المقيّد كأنّها فيه، فهو إذاً قريب من الإقواء، أي: كأنّ له وجهين، أحدهما من قَبله، والآخر من بعده.

- **الموحَّد:**

انظر: المقطّع.

- **الوحدة الإيقاعيّة:**

هي التشكل الناتج من تركيب نوى إيقاعيّة، والنواة الإيقاعيّة لدى الدكتور كمال أبو ديب[248] هي: (فا /0) و(علن //0) اللتان يردّ إليهما بحور الشعر جميعها، أي: يردّها إلى (فاعلن /0//0) أو إلى مقلوبها (فعولن //0/0)، فالمتقارب لديه (علن+فا= فعولن //0/0) ثماني مرّات، والطويل (علن+فا= فعولن //0/0، علن+فا+فا= مفاعيلن //0/0/0) أربع مرّات.. وعندما يواجه الدكتور أبو ديب فاصلةً كبرى (///0) كما في الوافر والكامل يرمز للمتحرّك الذي لا يليه ساكن بـ (فَ /)، وعلى ذلك يتكوّن الوافر لديه من: (علن+فَ+علن= مفاعلتن //0///0)، والكامل من (فَ+علن+علن= متفاعلن ///0//0).. وهكذا تغدو الوحدات الإيقاعيّة لديه ثلاثاً،

وهي: (فا /0)، و(علن //0)، و(فَـ+علن= فعِلن ///0). ومن هذه الوحدات الثلاث يرى أنّنا نستطيع خلق تشكيلات إيقاعيّة كثيرة. والوحدة الإيقاعيّة لدى آخرين هي (التفعيلة) نفسها، فالوحدة الإيقاعيّة للمتقارب (فعولن)، وللمتدارك (فاعلن)، وللرجز (مستفعلن)..

- **الإيداع:**

انظر: التضمين، والمضمّن.

- **المواربة:**

هي أن يقول الشاعر في غرض، وحين ينكر عليه هذا الغرض يُغيّر المعنى بلفظة أو حركة إلى ما يتخلّص منه، والأرب المكر والخديعة، قال التبريزيّ: «لمّا قال عُتْبان الحروريّ الشاميّ:

فإن يـكُ منكم كان مـروانُ وابنُه وعمـرٌو ومنكـمْ هاشـمٌ وحبيبُ

فمنّـا حُصَيـن والبَطيـنُ وقَعْنَبٌ ومنّـا أميـرُ المؤمنيـن شَـبيبُ

أُخذ، فأتي به هشام بن عبدالملك، فقال له: أنت القائل: ومنّا أميرُ المؤمنين شَبيبُ، فقال مواربًا: إنّما قلتُ: ومنّا أميرَ المؤمنين شَبيبُ، فتخلّص بهذه المواربة اللطيفة التي لا تزيد على حركة واحدة»(249).

- **المُواردة:**

هي أن يتّفق شاعران، سواء أكانا متعاصرين أم غير متعاصرين، على معنى واحد، يتواردانه بلفظ واحد من غير أن يأخذ أحدهما عن الآخر، قال التبريزيّ: «قيل لابن ميّادة حين قال:

ونُـوّارُه مِيـلٌ إلـى الشـمس ظاهرُهْ

أين يُذهب بك هذا للحطيئة؟ قال: أكذلك؟ قيل: نعم، قال: الآن علمت أنّي شاعر، ما سمعت بهذا إلا الساعة، إنّي لشاعر حين وافقته، ووارد على قوله»[250].

- **الوزن:**

هو مجموع التفعيلات التي ينتظم منها البيت، ثمّ تتكرّر في الأبيات الأخرى من القصيدة[251]. ولا شكّ في أنّ مَلَكَة التذوّق أو الحسّ الجماليّ تدرك هذا الانتظام، وتتبيّن محافظة الشاعر عليه أو خروجه عنه، وهي ملكة تصقلها التربية، وينمّيها السماع، وتقوّيها الرواية والحفظ.

وفي نشأة الأوزان يرى الدكتور عبدالله الطيّب أنّ الشعر «كان يدور أوّل أمره على موازنة الألفاظ ومقابلة المعاني في تراكيب يخالطها شيء من الإيقاع»، وأنّ «الأمثال القديمة الخالية من السجع قد حذيت على نماذج منه، أو لعلّها بعض بقاياه وآثاره»، ثمّ «يبدو أنّ أسلوب الموازنة والمقابلة دخلته ألوان من طلب التقفية من طرفي السجع والازدواج، وذلك بعد أن اتّسعت العربيّة، وكثرت مشتقّاتها ومترادفاتها، ولعلّ سجع الكهّان بعض ما بقي من أمثلة هذا الأسلوب أو الأمثلة التي كانت تحذى على نماذجه»، ويخيّل إلى الدكتور الطيّب «أنّ طور الأسجاع استمرّ طويلاً، ثمّ دخله الوزن فجأةً، وربّما كان ذلك تحت تأثير أغاني الحيرة وما حولها»، ويجد أنّ هذا الغناء «تأثّر بأوزان الشعر اليونانيّ»، و«وقع في نفوس بعض أذكياء العرب موقعاً حسناً، جعلهم يخترعون مبادئ البحور اختراعاً تلقائيّاً مفاجئاً»[252].

وأهمّ عيوب الوزن: الغلوّ، والتعدي، والإقعاد، والتحريد.

- **الموازنة أو تسميط التقطيع:**

هو أن تكون الألفاظ متعادلة الأوزان متوالية الأجزاء، أو أن تكون الفاصلتان متساويتين في الوزن دون التقفية، ومنه قول ابن هانئ الأندلسيّ: [الكامل]

ملــؤوا البــلاد رغائبــاً وكتائبــاً   وقَواضبــاً وشَــوازباً إن ســاروا

وجــداولاً وأجــادلاً ومُقــاولاً   وعوامــلاً وذوابــلاً واختــاروا

متفاعلــن متفاعلــن متفاعلــن   متفاعلــن متفاعلــن متفْاعــلْ

- **الوسيط (البحر):**

انظر: المستطيل.

- **المتّسق (البحر):**

هو المتدارك إذا خُبن (فاعلن = فعِلن)، ومنه:

كُرة طرحت لصوا لجةٍ   فتلقّــ قفها رَجُــلّ رَجِلُ

فعِلــن فعِلــن فعِلن فعِلن   فعِلــن فعِلــن فعِلن فعِلن

- **اتّساق النظم:**

هو ما طاب قريضه وسلم من السِّناد والإقواء والإكفاء والإجازة والإيطاء وغيرها من عيوب الشعر وما قد سهّل العلماء إجازته من قصر ممدود ومدّ مقصور وضروب أخرى كثيرة.

- **الوسيم أو الرَّسيم (البحر):**

هو في دائرة المختلف من البحور المهملة، ووزنه: (فاعلاتن فعولن) مربّعاً أو مثمّناً. ومن النقطة نفسها على محيطها حصل بعضهم على بحر مهمل آخر، هو الممتدّ، فهما متساويان، وذلك على النحو التالي:

الممتــدّ: فاعلــن فاعلاتــن

0/0//0/ 0//0/

الوسيم: فاعلاتن فعولن

0/0// 0/0//0/

ومنه قول ابن المعتزّ:

طــال وجــدي ودامــا	وفنيــتُ سَــقاما
أكل اللحــم منّــي	وأذاب العظامــا
آل ســلمى غِضـــابٌ	فلمــاذا؟ علــى مــا
جعلــوا القــرب منهــم	والــكلام حرامــا

- **الموشّح:**

نشأ في الأندلس منذ أواخر القرن الثالث الهجريّ مع انتشار حياة اللهو والمجون وشيوع السمر والغناء في تلك الأرض ذات الطبيعة الوارفة الظلال، فمن الطبيعيّ أن يتحرّر من قيود الشعر التقليديّ، وتتنوّع أوزانه وقوافيه حتّى سمّي بالموشّح لما فيه من تزيين وترصيع وتناظر وتصنيع، فكأنّهم شبّهوه بوشاح المرأة المرصّع باللؤلؤ والجواهر.

وفي أوّل من اخترع أوزانه روايتان[253]: إحداهما تقول: هو محمّد بن محمود القَبْريّ الضرير، والأخرى تقول: هو مُقدَّم بن معافى القبريّ، ثمّ أصبح الموشّح فنّاً قائماً بذاته على يد أبي بكر عُبادة بن ماء السماء (422هـ)، وكان من الوشّاحين: عبادة القزّاز، والأعمى التُّطَيْليّ، وابن باجه، وابن زُهْر، ولسان الدين بن الخطيب.. ولعلّ أوّل من وضع أصوله الشاعر المصريّ ابن سناء المُلْك (608هـ) في كتابه (دار الطراز)، فرآه على نوعين، هما:

- الموشّح التامّ: وهو يتألّف في الأكثر من ستّة أقفال وخمسة أبيات (أو أدوار)[254]، ويبتدئ بالأقفال، وينتهي بها.

- الموشّح الأقرع: وهو يتألّف في الأقلّ من خمسة أقفال وخمسة أبيات، ويبتدئ بالأبيات، وينتهي بها.

والأقفال: هي أجزاء مؤلّفة يلزم أن يكون كلّ قفل منها متّفقاً مع الأقفال الأخرى في وزنها وقوافيها وعدد أجزائها، والقفل يتألّف من جزأين فأكثر إلى ثمانية أو عشرة، حتّى أوصله ابن سناء الملك إلى أحد عشر قفلاً. وإذا كان القفل بيتين، صدراهما قافية، وعجزاهما قافية أخرى، سمّي لازمةً.

والأبيات: هي أجزاء مؤلّفة مفردة أو مركبة، يلزم في كلّ بيت منها أن يكون متّفقاً مع الأبيات الأخرى في وزنها وعدد أجزائها لا في قوافيها، والبيت بسيط من ثلاثة أجزاء أو أربعة أو خمسة، وإذا تركّب كلّ جزء منه من فقرتين (أو غصنين) أو ثلاث أو أربع أو خمس سمّي بيتاً مركّباً.

والسمط: هو القفل مع البيت الذي يليه، فالموشّحة تتألّف من عدّة أسماط متشابهة في أقفالها مختلفة في أبياتها.

والخرجة: هي آخر قفل من الموشّح، يفضّل الوشّاح أن تكون عامّيّةً لبعث الهزل والظرف في الموشّح إلا في المديح، وينتقل إليها عن طريق الفعل (قال، قلت) على لسان الطير أو غيره. وكان المتقدّمون منهم ينصحون أن ينظم الوشّاح الخرجة قبل نظم الموشّح، لتتلاءم ومضمونه، وكانوا لا يرون ضيراً في استعارتها من موشّحات أو قصائد أخرى، ومنها بيت لابن المعتزّ، جعله ابن بقى خرجةً، فقال: [المديد]

لست أشكو غير هجر مواصلْ

مذ منعت القلب عن عذل عاذلْ

وتغنّيت لهم قول قائل:

علّمونـــي كيــف أســلو وإلا   فاحجبــوا عــن مقلتــيّ المِلاحــا

ومن موشّحات الأعمى التُّطَيْليّ التامّة هذا المطلع المؤلّف – كما ترى – من قفلين، يتألّف كلّ منهما من أربعة أجزاء، وبين هذين القفلين ما يسمّى بـ(البيت) أو (الدور)، وهو يتألّف من ثلاثــة أجزاء، كلّ واحــد منها من فــقرتين (أو غصنين)[255]:

ضاحكٌ عن جمانِ سافر عن بدرِ   ضاق عن الزمانِ وحواه صدري

آه   ممّــا   أجــدْ   شَــفّني   مــا   أجــدْ

قــام   بــي   وقَعَــدْ   باطــش   مُتَّئــدْ

كلّمــا   قلــتُ   قــدْ   قــال لــي: أيــن قدْ

وانثنى خُـوطَ بانِ ذا مَهَزٍّ نَضْــر   عابثتـه يدانِ للصَّبـا والقَطْـرِ

وللموشّحات نوعان من الأوزان، هي:

1 – ما جاء على أوزان الخليل الموروثة، سواء أكانت مستعملةً كالرمل والمنسرح والمضارع والمقتضب والمجتثّ أم مهملةً كالمستطيل والممتدّ والمتوفّر والمتئد والمنسرد والمطرّد، وهذا لا ينظمه إلا الضعفاء من أصحاب صنعة التوشيح، ولا يستحسنونه إلا إذا حوّروا فيه، وخرجوا عنه بكلمة أو حركة، فمن الكلمة قول ابن بقى:

صبــرتُ والصبر شــيمة العاني   ولــم أقـل للمطيـل هجرانـــي:

معذّبــي   كفانــي

فهذا من المنسرح، ولكنّ قوله: «معذّبي كفاني» أخرجه منه.

ومن الحركة قوله:

يا ويح صبّ إلى البرقِ   له نظرُ   وفي البكاء مع الوُرْقِ   له وطرُ

فهذا من البحر البسيط، ولكنّ حركة الخفض في (البرق) و(الورق) أخرجته منه.

وممّا وافقت أقفاله وأبياته أوزان الخليل هذا المطلع من موشّح شهير على الرمل، لا تخرجه عنه كلمة ولا حركة: [الرمل]

أيّها الساقي إليك المشتكى قد دعوناك وإن لم تسمعِ

ونديمٍ همتُ في غرّته

وبشرب الراح من راحته

كلّما استيقظ من سكرته

جذب الزقّ إليه واتّكا وسقاني أربعاً في أربعِ

2 – ما خالف أوزان الخليل: وهو الكثير والجمّ الغفير الذي لا يضبطه عروض ولا وزن[256]، ولا يعرف إلا بالتلحين، ولا يميّز موزونه من مكسوره إلا في الغناء به على الأرغنّ، وهو الأصل، أو على غيره، وهو المستعار، ومنه قول ابن بقي:

مَن طالبٌ ثارَ قتلي ظَبياتُ الحدوج فتانات الحجيج

فإن التلحين لا يستقيم إلا بأن يقول المغنّي: (لالا) بين الجزأين الجيميين من هذا القفل.

- **التوشيح:**

هو من الإرصاد أن يدلّ أوّل البيت على قافيته كقول أبي فراس الحمدانيّ: [الكامل]

دعانا والأسنّةُ مشرعاتٌ فكنّا عند دعوته الجوابا

فقوله: «دعانا» استدعى قوله: «كنّا الجوابا»، والتوشيح لغةً التزيين وارتداء الوِشاح، وهو نسيج عريض يرصّع بالجواهر، وتشدّه المرأة بين عاتقها وكَشْحَيْها.

- **التوشيع:**

هو أن يأتي الشاعر باسم مثنّى في آخر البيت لم يكن بعده إلا مفردان، هما عين ذلك المثنّى، ومنه قول البحتريّ: [الكامل]

ومتى تساهمنا الوصال ودوننا يومان: يوم نوى ويوم صدود

- **الوَصْل:**

انظر: الابتداء.

- **الوَصْل:**

هو من حروف القافية حرفٌ يتلو الرويّ المطلق، وإنما سمّي وصلاً، لأنه وصل حركة حرف الرويّ، وهذه الحركات إذا اتصلت واستطالت نشأت عنها حروف اللين.

وحروف الوصل هي:

1 – حروف المدّ: كالألف الناشئة عن إشباع فتحة (الجوابَ = الجوابا)، والواو الناشئة عن إشباع ضمّة (جاهلُ = جاهلو)، والياء الناشئة عن إشباع كسرة (ناصبِ = ناصبي)، والياء الأصليّة (ليبتلي).

2 – الهاء الساكنة كهاء الغائب (نحاربهْ)، أو هاء التأنيث (داهيهْ)، أو هاء السكت (ما هيهْ)، والهاء المتحرّكة (نعلهُ).

3 – كاف الخطاب، إذا ما التزم الشاعر حرفاً قبلها (أطلعكْ، استودعكْ).

- **الموصّل:**

هو من ألغاز النظم والاعيبه ما كانت أحرفه جميعها أحرف اتّصال، ومنه قول صفيّ الدين الحِلّيّ: [الكامل]

ظبـيٌ تحكّـم بـي فسـلّط جَفْنَـه سَـقَماً لجسـمي بعضه لي مُتْلِفُ

- **الموضّحة (الأبيات):**

هي ما استقلّت أجزاؤها، وتعاضدت فصولها، وكثرت فقرها كالخيل الموضّحة والفصوص المجزّعة والبرود المحبّرة، ومنه قول امرئ القيس: [الطويل]

مكـرّ مفـرّ مقبـل مدبـر معـاً كجُلْمود صخرٍ حطّه السـيل من علِ

- **الإيغال:**

هو أن يوغل الشاعر بالقافية في الوصف، ويؤكّد التشبيه بها، والمعنى قد يستقلّ دونها، وإنما يأتي بها لحاجة الشعر في أن يكون شعراً إليها، فيزيد معناها في تجويد ما ذكره من المعنى، ومنه قول امرئ القيس: [الطويل]

كأنّ عيـون الوحش حـول خِبائنا وأرحُلنـا الجَـزْعُ الذي لـم يُثَقَّبِ

وفي هذا الإيغال يقول قدامة: «أتى امرؤ القيس على التشبيه كاملاً قبل القافية، وذلك أنّ عيون الوحش شبيهة به، ثمّ لمّا جاء بالقافية أوغل بها في الوصف ووكده، وهو قوله: (الذي لم يثقّب)، فإنّ عيون الوحش غير مثقّبة، وهي بالجزع الذي لم يثقّب أدخل في التشبيه»[257]، وقال التبريزيّ: «إذا لم يُثقّب كان أحسن في صفائه وأشدّ في ترقرق مائه»[258].

- **الإيطاء:**

هو من عيوب كلمة الرويّ تكرارُ كلمة الرويّ في بيتين من غير أن يفصل

بينهما سبعة أبيات على الأقلّ، ومنه قول النابغة الذبيانيّ: [البسيط]

أَواضعُ البيتَ في خَرْساء مظلمةٍ   تقيّد العَيْرَ لا يســري به الســاري

وبعد أربعة أبيات قال:

لا يَخفِض الرِّزَّ عن أرض ألمّ بها   ولا يضلّ على مصباحه الساري

وقد اختلف أهل العروض في طرق تكراره، فذهب الخليل إلى أنّ تكرار كلمة الرويّ ووقوع العوامل على كلمتين اتفقتا في المعنى أو اختلفتا هو الإيطاء، نحو: (كلب النابح وكلب القبيلة)، فإذا كان الاسم ينصرف إلى فعل، نحو: (يزيد الفعل ويزيد الاسم)، فليس عنده بإيطاء، لأنّ العوامل لا تقع عليهما.

ورأى الأخفش وغيره أنّ وقوع العوامل على كلمتين اختلفتا في المعنى واتّفقتا في اللفظ ليس بإيطاء، وأكّد الأخفش أنّ الإيطاء هو إعادة القافية إلا إذا كانت واحدةً معرفةً والثانية نكرةً، أو كانت لمعنيين مختلفين، ورأى ابن رشيق أنّ الإيطاء هو أن يتكرّر لفظ القافية ومعناهما واحد[259]. وأصل الإيطاء أن يطأ الإنسان في طريقه على أثر وطء، فيعيد الوطء على ذلك الموضع، فهو من إعادة القافية.

- **الوافر (البحر):**

سمّاه الخليل بالوافر «لوفور الأجزاء وتداً بوتد»[260]، وقيل: لوفور حركاته، إذ ليس في أجزاء البحور أكثر حركات من (مفاعلتن //0///0) أو من مقلوبها (متفاعلن ///0//0)، فهو مثل الكامل في وفرة الحركات، وهي في الأصل ثلاثون حركةً.

وفي دائرة المؤتلف وزنه الأصليّ هو:

مفاعلتــن مفاعلتــن مفاعلتــن   مفاعلتــن مفاعلتــن مفاعلتــن

ومن أبياته التي لا زحاف فيها ولا علّة:

إذا غضبــتْ بنو أَسَــد علــى مَلِكٍ   تخالهــمُ الملوكُ لأجلهــا غَضِبوا

ولكنّه لا يستعمل إلا مقطوفاً (مفاعلتن = مفاعلْ = فعولن)، فيغدو وزنه:

مفاعلتــن مفاعلتــن فعولــن   مفاعلتــن مفاعلتــن فعولــن

وضابطه عند العروضيين هو:

بحــور الشــعر وافرهــا جميــلُ   مفاعلتــن مفاعلتــن فعولــن

وهو ألين البحور وزناً وأكثرها مرونةً وأعذبها نغماً، يشتدّ إذا ما شددته، ويرقّ إذا ما رقّقته، وأكثر ما يجود به النظم في الفخر والحماسة والرثاء والوصف، فكثر استعماله في شعر الأقدمين، وشاع في الطوال من قصائدهم كمعلّقة عمرو بن كلثوم التغلبيّ.

أوّلاً – الوافر التام:

أعاريضه وضروبه: له عروض مقطوفة وجوباً (مفاعلتن = مفاعلْ = فعولن) ذات ضربين، هما:

1 – مقطوف مثلها، مثل قول امرئ القيس:

لنــا غنــم نســوّقها غِــزارٌ   كأنّ قــرو ن جِلّتهــا عِصِــيُّ

مفاعلتــن مفاعلتــن فعولــن   مفاعلتــن مفاعلتــن فعولــن

2 – مقصور: (فعولن = فعولْ)، وهو شاذّ، مثل:

فليــت أبــا شُــريك كا ن حيّــاً   فيقصــر حيــ ن ينصره شــريكْ

مفاعلتــن مفاعلْتــن فعولــن   مفاعلتــن مفاعيلــن فعــولْ

حشوه: تلحقه عدّة تغييرات، وهي:

1 – العصب: (مفاعلتن = مفاعلْتن = مفاعيلن)[261]، وهو كثير وحسن، مثل قول عمرو بن معد يكرب:

إذا لـم تسـ ـتطـعْ شـيئاً فدعه   وجـاوزه إلـى مـا تسـ ـتطيع

مفاعلْتـن مفاعلْتـن فعـول   مفاعلْتـن مفاعلْتـن فعولـن

2 – العضب: (مفاعلتن = فاعلتن = مفتعلن)، وهو قليل، مثل قول الحطيئة:

إن نـزل الشْـ ـشـتاء بـدا ر قومٍ   تجنّـب جـا ر بيتهمُ الشْـ ـشـتاءُ

فاعلتـن مفاعلتـن فعولـن   مفاعلتـن مفاعلتـن فعولـن

3 – القصم، وهو اجتماع العضب والعصب: (مفاعلتن = فاعلْتن = مفعولن)، مثل:

مـا قالـوا لنـا سَـدداً ولكـنْ   تفاحـش أمـ ـرهمْ فأتـوا بهُجْرِ

فاعلْتـن مفاعلتـن فعولـن   مفاعلتـن مفاعلتـن فعولـن

4 – النقص: (مفاعلتن = مفاعلْتُ = مفاعيلُ)، وهو صالح، مثل:

لسـلاّمَـ ـةَ دارٌ بـ ـحَفيـرٍ   كباقـي الخَـ ـلَقِ السَّـحْقِ قِفارِ

مفاعلْـتُ مفاعلْـتُ فعولـن   مفاعلْـتُ مفاعلْـتُ فعولـن

5 – العقص، وهو اجتماع العضب والنقص: (مفاعيلن = فاعلْتُ = مفعولُ)، مثل:

لـولا مَـ ـلـكٌ رؤوفٌ رحيـمٌ   تداركنـي برحمتـه هلكـتُ

فاعلْـتُ مفاعلْتـن فعولـن   مفاعلتـن مفاعلتـن فعولـن

6 – العقل: (مفاعلتن = مفاعتن = مفاعلن)، وهو قبيح، مثل:

منــازل لفَرْتنــى قِفــارُ كأنّما رســومُها ســطورُ

مفاعتــن مفاعتــن فعولن مفاعتــن مفاعتن فعولن

7 – الجَمَم، وهو اجتماع العضب والعقل: (مفاعلتن = فاعتن = فاعلن)، مثل:

أنـت خيْـ ـرُ من ركب الْـ ـمطايا وأكرمهـم أخـاً وأبـاً ونفسـا

فاعتــن مفاعلتــن فعولــن مفاعلتــن مفاعلتــن فعولــن

ثانياً – الوافر المجزوء:

هو ما سقط منه عروضه وضربه، وبقي على أربع تفعيلات، هي:

مفاعلتــن مفاعلتــن مفاعلتــن مفاعلتــن

أعاريضه وضروبه: له عروض صحيحة (مفاعلتن) ذات ضربين، هما:

1 – صحيح مثلها: (مفاعلتن)، مثل:

كتبـتُ إليْـ ـكَ من بلدي كتــابَ مولْــ ـلَـه كَمِـدِ

مفاعلتــن مفاعلتــن مفاعلتــن مفاعلتــن

2 – معصوب: (مفاعلتن = مفاعلْتن = مفاعيلن)، مثل:

أعاتبهــا وآمرهــا فتغضبنــي وتَعْصينــي

مفاعلتــن مفاعلتــن مفاعلتــن مفاعلْتــن

وقد رأى الأخفش أن القطف يلحق عروضه وضربه الصحيحين (مفاعلتن = مفاعلْ = فعولن) ذات ضرب مثلها، مثل قول النابغة الذبيانيّ:

ولا تصلـنْ خليــلاً   لـــه بالســرْ ر هَتْــفُ

مفاعلتــن مفاعـلْ   مفاعلْتــن مفاعــلْ

حشوه: يلحق به ما يلحق الوافر التامّ من تغييرات، فمن العصب مثلاً:

رعــى لي فو ق ما أرعى   وأوجــب فو ق مــا يجبُ

مفاعلْتــن مفاعلْتــن   مفاعلتــن مفاعلتــن

ثالثاً – الوافر الشاذّ:

يعرو القطف وجوباً عروض الوافر التام وضربه كما رأينا، ولهذا شذّ منه ما كان منه صحيح العروض والضرب، مثل:

لـــه نِعَـمٌ مضاعفـــةٌ تُنــال بهـــا   مفاخره ويحفظ أصـ ـلها حَسَــبُ

مفاعلتــن مفاعلتــن مفاعلتــن   مفاعلتــن مفاعلتــن مفاعلتــن

<table dir="rtl">
<tr><th rowspan="2">الوافر</th><th colspan="2">العروض</th><th colspan="2">الضرب</th></tr>
<tr><th>نوعها</th><th>صورتها</th><th>نوعه</th><th>صورته</th></tr>
<tr><td rowspan="4">يستعمل تامّاً ومجزوءاً</td><td rowspan="2">مقطوفة</td><td rowspan="2">مُفَاْعَلْ</td><td>مثلها</td><td>مفاعلْ</td></tr>
<tr><td>مقصور</td><td>فعولْ</td></tr>
<tr><td rowspan="2">صحيحة</td><td rowspan="2">مفاعلتن</td><td>صحيح</td><td>مفاعلتن</td></tr>
<tr><td>معصوب</td><td>مفاعلْتن</td></tr>
</table>

ملاحظات على الوافر

1 – يشتبه الوافر المجزوء بالهزج، ولكنّ وجود (مفاعلتن) في بيت من أبيات قصيدة يجعلها من الوافر المجزوء، وخلوّ قصيدة أخرى من هذه التفعيلة يؤكّد نسبتها إلى الهزج.

2 – يشتبه أيضاً بالرجزِ المجزوء، فإذا ما لحق العقل الوافر المجزوء (مفاعلتن = مفاعتن = مفاعلن) التبس هذا التغيير بما يلحق الرجز المجزوء من الخبن (مستفعلن = متفعلن)، ولكنّ وجود (مفاعلتن أو مفاعلْتن = مفاعيلن) في بيت من أبيات قصيدة يجعلها من الوافر لا من الرجز.

- **الموفور، أو المجرَّد:**

هو كلّ جزء جاز أن يدخله الخرم، فلم يدخله، فهو عكس المخروم.

- **الوافر (دائرة):**

انظر: دائرة المؤتلف.

- **المتوفّر، أو المتوافر، أو المعتمد (البحر):**

هو في دائرة المؤتلف أو الوافر، ووزنه (فاعلاتك فاعلاتك فاعلاتك) مرّتين، فهو محرّف الرمل. ومنه:

مــا لقيتُ مــن الجــآذر بالجزيرةْ	إذ رَمينَ بأســهم جرحــت فؤادي
ما وقوفـكَ بالركائب فــي الطللْ	ما ســؤالك عــن حبيبك قــد رحلْ
مــا أصابــك يــا فــؤادي بعدهــمْ	أيــن صبــرُك يا فــؤادي مــا فَعَلْ

- **المتفق (دائرة):**

انظر: دائرة المتقارب.

- **الوافي (البيت):**

هو ما استوفى أجزاء دائرته، وطرأ على عروضه أو ضربه زحاف يختلف

عن حشوه، وخلا من الجزء والنهك والشطر، فالقبض في الطويل واجب في عروضه جائز في حشوه. ومنه قول المتلمّس الضَّبُعيّ: [الطويل]

إذا جا وزتْ من ذا ت عِرْق ثنيّةً فقلْ لـ أبي قابو س ما شئـ ـتَ فارعُدِ

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعول مفاعيلن فعولن مفاعلن

فالبيت تامّ الأجزاء، ولكنّ القبض أصاب بعض تفعيلاته، فـ(فعولن ///0) صارت (فعول //0/)، و(مفاعيلن //0/0/0) صارت (مفاعلن //0//0). والفرق واضح بين البيت الوافي والتامّ.

- **الوافي:**

هو أن يكون سبيل العروض والضرب سبيل الحشو، يجوز فيهما ما جاز فيه، وهذا الزحاف لا يختصّ بجزء دون جزء ولا ببيت دون بيت في القصيدة، بل لا يمتنع دخوله على ذلك كلّه.

- **الوَقْص:**

هو من الزحاف المفرد حذفُ الثاني المتحرّك من التفعيلة، أي: حذف التاء من (متفاعلن ///0//0 = مفاعلن //0//0) في الكامل.

ومن الوقص في (مفاعلن):

يــذُبّ عــن حريمــه بسـيفه ورمحــه ونَبْلــه ويحتمــي

//0//0 //0//0 //0//0 //0//0 //0//0 //0 //0

مفاعلــن مفاعلــن مفاعلــن مفاعلــن مفاعلــن مفاعلــن

وأصل الوقص في اللغة أن يسقط الرجل من دابّته، فتندقّ عنقه، فلمّا كان الحرف الثاني متحرّكاً في الأصل، ثمّ أُسقط، وكان قريباً من الأوّل، شبّه به.

- **الإيقاع:**

هو وحدة النغمة التي تتكرّر على نحو ما في النثر أو في الشعر، أي: هو توالي الحركات والسكنات على نحو منتظم في الكلمات والجمل أو في الأبيات. ففي النثر ينبعث الإيقاع من الألفاظ ومن بعض المحسّنات البديعيّة، وفي الشعر ينبعث من التفعيلة التي تتكرّر في البحر مرّات، ومن القافية التي تتوالى في الأبيات، ومن الألفاظ وبعض المحسّنات والأساليب.

- **الوَقْف:**

هو من العلل المفردة تسكينُ السابع المتحرّك، أي: تسكين آخر الوتد المفروق من (مفعولاتُ /0/0/0/) في السريع المشطور والمنسرح المنهوك، فتصبح (مفعولاتْ /0/0/00 = مفعولانْ).

ومن الوقف في (مفعولاتُ): [السريع المشطور]

يَنْضَحْنَ فــي حافاتهــا بالأبــوالْ

/0/0//0 /0/0//0 /0/0/00

مســتفعلن مســتفعلن مفعــولاتْ

ومن الوقف في (مفعولاتُ): [المنسرح المنهوك]

صبــراً بنــي عبــد الــدارْ

/ 0/ 0/ / 0 / 0/ 0/ 0 0

مســتفعلن مفعــو لا تْ

وإنّما سمّي بذلك، لأنّ حركة آخره وُقفت وسكنت..

- **الاتّكاء:**

هو «أن يكون في داخل البيت من الشعر لفظ، لا يفيد معنى، وإنّما أدخله

الشاعر لإقامة الوزن»[262]. ومنه قول الفرزدق: [الطويل]

ستأتيك منّي – إن بقيتُ – قصائدٌ يُقَصِّر عن تحبيرها كلّ قائلِ

فقوله: «إن بقيت» حشو في ظاهر لفظه، أفاد به معنى زائداً، لا حاجة له فيه إلا لإقامة الوزن.

• **التوليد:**

هو أن يستخرج الشاعر معنىً من معنى شاعر تقدّمه، أو يزيد فيه زيادةً، فذلك ليس سرقةً ولا اختراعاً لما فيه من الاقتداء بغيره، ومنه قول أميّة بن أبي الصَّلْت يمدح عبدالله بن جَدْعان: [الوافر]

لكلّ قبيلة هادٍ ورأسٌ وأنت الرأس تَقْدُمُ كلَّ هادِ

فقال نُصيب لمولاه عمر بن عبدالعزيز: [البسيط]

فأنت رأس قريش وابن سيّدها والرأس فيه يكون السمع والبصرُ

• **المواليا:**

هو فنّ شعريّ محدث، ينظم على البحر البسيط غالباً، ويتركّب على الأغلب من بيتين مقفّيين، رويّ أشطرهما الأربعة واحد، وأعاريضه وأضربه متشابهة، وهي (فاعلن، فعْلن، فعلانْ)، وكثيراً ما تسكّن أواخر كلماته، وهي غالباً مزيج من العامّيّ والفصيح ومن المعرّب وغير المعرّب، وممّا جاء عروضه وضربه على (فعْلن) قوله:

أنتم أساس بلائي في الهوى أنتمْ أذبتمُ الجسم من بعد النوى أنتمْ

مالي طبيب يداويني سوى أنتمْ بالله هذا الجفا ممّن تعلّمتمْ؟

وهذا النوع المتّفق الرويّ يسمّى (رباعيّاً)، فإذا ما اتّفقت ثلاثة أشطر سمّي (أعرج)، ومنه:

يـا عبدْ ابـكِ علـى فعـل المعاصـي ونوحْ

هـم فيـن جـدودك أبـوك آدم وبعـده نـوحْ

دنيـا غـرورهْ تجـي لك فـي صفـة مركبْ

ترمـي حمولْهـا على شـطّ البحـور وتروحْ

وإذا تركّب من سبعة أشطر: ثلاثتها الأولى تتّفق بحرف وثلاثتها الثانية تتّفق بحرف آخر ثمّ شطر سابع يوافق في رويّه الثلاثة الأولى سمّي (النُّعْمانيّ)، ومنه:

الأهيـف اللـي بسـيف اللحـظ جارحْنـا

بيـده سـقانا الطّـلا ليـلاً وجارحْنـا

رمشـه رمـى سـهم قطّـع بيـه جوارحْنـا

آهيـن علـى لوعتـي في الحـبّ يـا وعدي

هجـره كوانـي وحيّرنـي علـى وعـدي

يـا خـلّ واصـل ووافِ بالمنـى وعـدي

مـن حـرّ هجـرك ومـن نـار الجـوى رحنـا

ووزنه:

مسـتفعلن فاعلن مسـتفعلن فعلن مسـتفعلن فاعلن مسـتفعلن فعلن

وقد اختلف في نشأة المواليّا، فقيل: لمّا نكب الرشيد بالبرامكة نهى أن يُذكروا في شعر، فراحت إحدى جواري جعفر ترثيه بهذا الوزن، وراحت تنشد: «يا مواليّاهْ»، لتنجو ممّا نهى عنه الرشيد، وقيل: غنّى به غلمان واسط، وهم على رؤوس النخل وعلى سقي الماء، وكانوا يقولون في آخر كلّ صوت: «يا مواليّ»،

ثمّ عرفه أهل بغداد، وقيل: سمّي بذلك لموالاة بعض قوافيه بعضاً. وفي بلاد الشام ومصر أولع العامّة بهذا الفنّ، وسمّوه (الموّال).

* * *

باب الياء

- **اليتيم:**

هو البيت الوحيد من الشعر، لا صلة له ولا أخ، ومنه قول طرفة: [البسيط]

الخيـر خير وإن طـال الزمان بهِ   والشـرّ أخبث ما أُوْعيتَ من زادِ

- **اليتيمة:**

هي قصيدة لم ينظم صاحبها غيرها، أو لم يعرف صاحبها، ومنها عينيّة ابن زريق البغداديّ، ومطلعها:

لا تعذليـه فـإنّ العـذل يولعـه   قـد قلت حقّـاً ولكن ليس يسـمعه

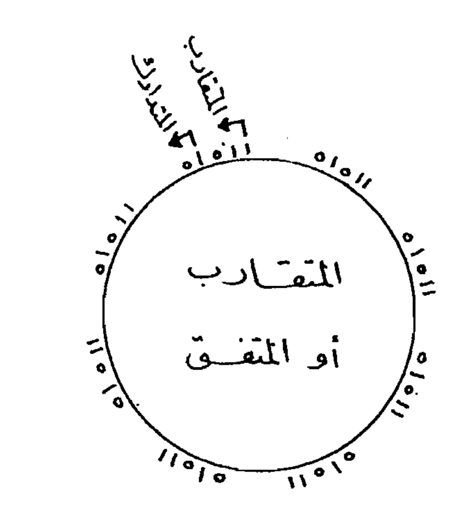
ومنها أيضاً داليّة دَوْقلة المِنْبجيّ، ومطلعها: [الكامل]

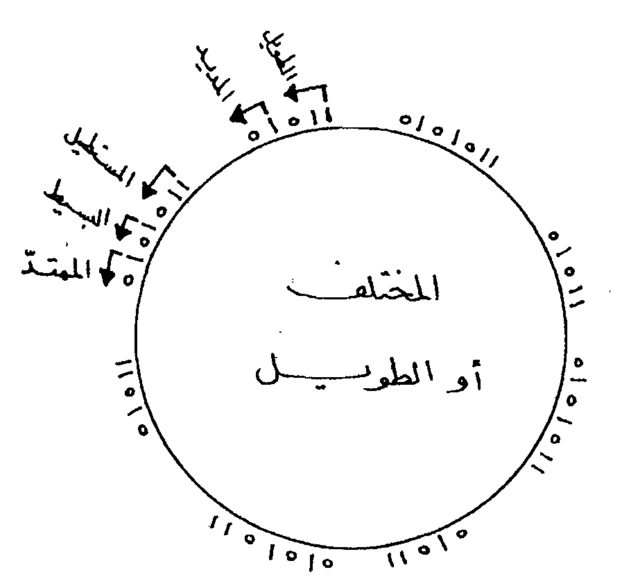
هـل بالطلـول لسـائل ردُّ   أم هـل لهـا بتكلّـم عهـدُ

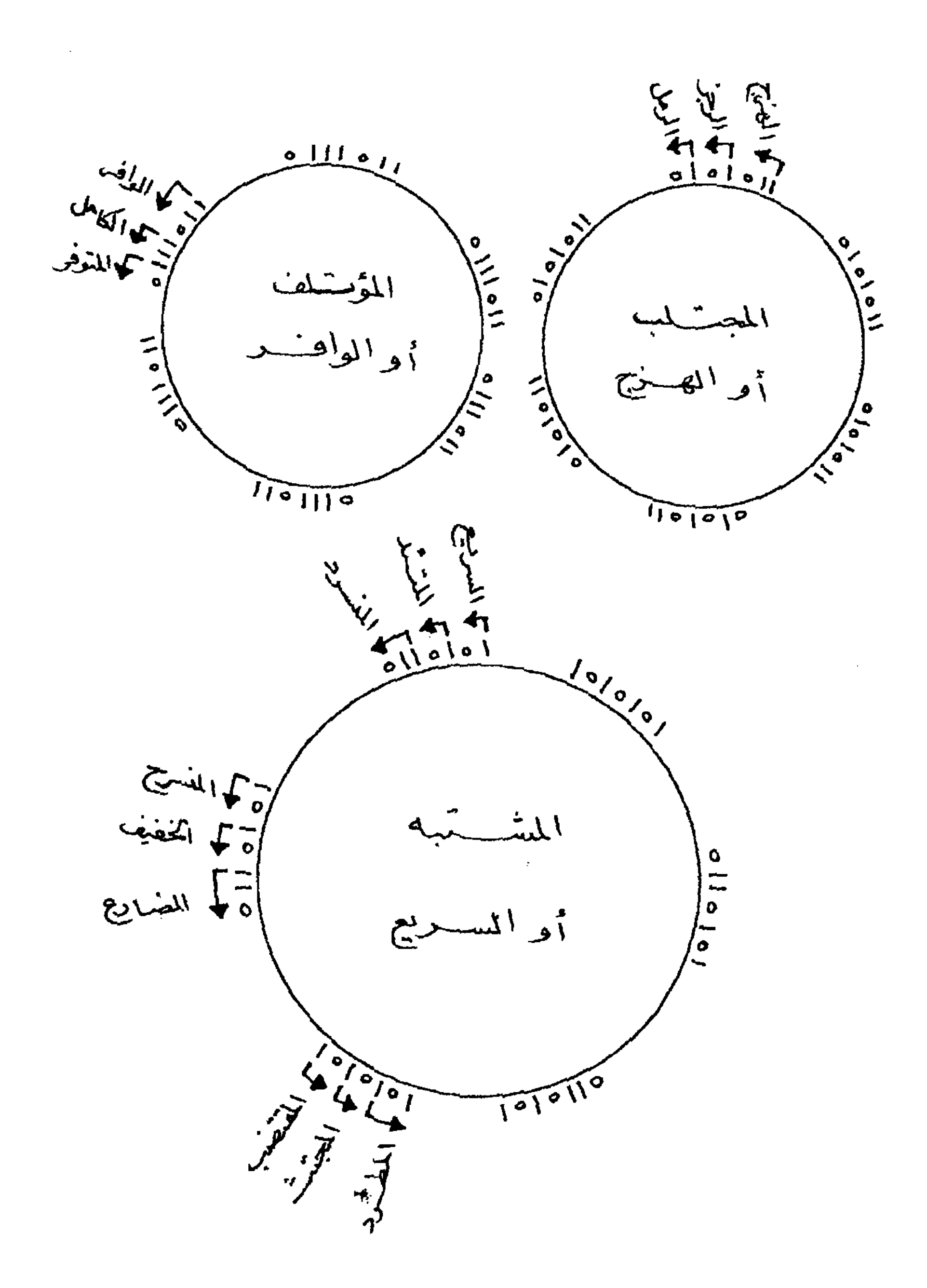
***



دوائر العروض







المؤتلف
أو الوافر
المجتلب
أو الهزج
المشتبه
أو السريع



الهوامش:

1 – قال ابن جنّيّ: «اعلمْ أنّ أشعار جميع العرب تقسم إلى ثلاثة وستّين ضرباً وأربع وثلاثين عروضاً وخمسة عشر بحراً وخمس دوائر» كتاب العروض 62, فابن جنّيّ يهمل المتدارك، ولا يلتفت إلى دراسة التغييرات التي تطرأ عليه.

2 – إذا ما احتاج إلى فاصلة صغرى (///0) أضاف (فَـ /) إلى (علن //0)، فحصل على نواة ثالثة، هي: (فـ+علن=فعِلن ///0).

3 – انظر: في البنية الإيقاعيّة للشعر العربيّ 48، والكتاب يعجّ بمصطلحات جديدة لموسيقا الشعر، ضربتُ صَفْحاً عمّا لم يشتهر منها. وقد رأيت في الكتب الأخرى اضطراباً وخلطاً عجيبين، لأنّ كلّ واحد منها يحاول أن يصنع لنفسه مصطلحاته، ولا سيّما مصطلحات (شعر التفعيلة) التي لم تستقرّ بعدُ على حال.

4 – ليس التأليف المعجميّ في العروض جديداً، فقد ذكر ابن النديم في (الفهرست 98، تحقيق إبراهيم رمضان، ط1، دار المعرفة في بيروت 1415هـ/ 1994م) كتاب (معاني العروض على حروف المعجم) لبَرْزَخ بن محمّد العروضيّ، وفي العصر الحديث نجد عدّة تآليف، منها: (معجم مصطلحات النحو والصرف والعروض والقافية) لمحمّد إبراهيم عبادة، و(الخليل: معجم في علم العروض) لمحمّد إسبر ومحمّد أبو عليّ، و(معجم مصطلحات العروض والقافية) للدكتور محمّد علي الشوابكة والدكتور أنور أبو سويلم، و(المعجم المفصّل في علم العروض والقافية وفنون الشعر) للدكتور إميل يعقوب.

5 – اخواك الأولى: آخذ منك الخُوّة، وهي هنا الإتاوة، والثانية: من النخوة، والثالثة بمعنى الأخ، وابكثر: بقَدْر.

6 – في البنية الإيقاعيّة للشعر العربيّ 94.

7 – هو حساب الأرقام بالحروف، رتّبه أهل المشرق أبجديّاً: (أبجد هَوّز حُطّي كَلَمُن سَعْفَص قَرَشَتْ ثَخَذ ضَظَغ) على النحو التالي:

الآحاد: أ 1، ب 2، ج 3، د 4، هـ 5، و 6، ز 7، ح 8، ط 9.

العشرات: ي 10، ك 20، ل 30، م 40، ن 50، س 60، ع 70، ف 80، ص 90.

المئات: ق 100، ر 200، ش 300، ت 400، ث 500، خ 600، ذ 700، ض 800، ظ 900.

الألف: غ 1000.

انظر: الأرقام العربيّة للدكتور قاسم عليّ سعد، ط1، دار البحوث للدراسات الإسلاميّة وإحياء التراث في دبيّ 1423 هـ/ 2002، ص 31 وما بعدها.

8 – انظر: المعجم المفصّل 184.

9 – المعنى أنّه يسمع الكلمة تغيظ، وليست بشتم، فيأخذ صاحبها بها، وقد أُبلغت إليه، فكان وقعها عليه شديداً كعرق السقاء على القَعود اللاغب، والقعود: الضعيف العاجز، واللاغب: المعيي المتعب. انظر: اللسان (عرق).

10 – ذكر ابن القطّاع لهذه الدائرة ثلاثة بحور مهملة، كلّ واحد منها على ستّة أجزاء، هي: (مفْتعلاتُ، ومفاعلاتُ، وفاعلاتك)، ثمّ روى شواهد على كلّ منها. انظر: البارع 128 وما بعدها.

11 – اللسان (بأو). وقال التبريزيّ في (البأو): «اسم لتجنّب المستحسن من السناد دون المستقبح، والمستقبح وقوع الفتح مع الضمّ أو مع الكسر، والمستحسن وقوع الضمّ مع الكسر» الوافي 225.

12 – أورد بعض العروضيّين ألفاظاً كثيرةً، ترادف هذا اللفظ، ومنها: الجنس، أو النوع، أو الحدّ، أو الأصل، أو الفصيلة.. ولكنّ مصطلح (البحر) غلب في الاستعمال.

13 – العمدة 1/ 389. وانظر: سرّ الفصاحة 175، وجروا على عِرْق: كان لهم أصل فيها.

14 – الشعر والشعراء 357.

15 – اللسان (رنا).

16 – البيان والتبيين 3/326.

17 – العمدة 1/ 351 وما بعدها. وبَدَهه بالأمر: استقبله به، وبدهه أمر يبدَهه بَدْهاً: فَجَأه، وبدأه، ولكنّهم أبدلوا الهمزة هاءً. انظر: اللسان (بده).

18 – المصدر السابق نفسه 1/ 355 وما بعدها. وفي البيت الثاني إشارة إلى قوله تعالى: {الله نور السموات والأرض مثل نوره كمشكاة فيها مصباح المصباح في زجاجة} سورة النور 24/ 35، والمشكاة: الكوّة ليست بنافذة.

19 – الوافي 51.

20 – العمدة 1/ 270.

21 – الوافي 54.

22 – لا شكّ في أنّ كلّ علّة تعرو كلّ ضرب في كلّ بحر يجوز أن تصيب العروض أيضاً عند التصريع، ولذلك سنضرب صفحاً عن أمثلة التصريع في كلّ علّة.

23 – انظر: البارع 99، وعروض الورقة 28، والمعيار 38، والعروض: تهذيبه وإعادة تدوينه 216.

24 – أصاب الحذّ (مستفعلن)، فأصبحت (مسْتفْ)، ثمّ أصابها الخبن، فأصبحت (متفْ = فعلْ).

25 – انظر: العروض: تهذيبه وإعادة تدوينه 206 – 230.

26 – اللسان (بيت). والكفاء سترة تلقى على الخباء حتى تبلغ الأرض كإزار له، والرواق بيت يحمل على عمود واحد طويل، وقيل: مقدّم البيت وجانبه.

27 – الشعر والشعراء 85.

28 – الوافي 185.

29 – اللسان (تمم).

30 – شفاء الغليل 60 وما بعدها.

31 – رأى بعض أهل العروض من الأقدمين والمحدثين أنّ في الثلم والخرم والعضب «ضرباً من

الخطأ، وقع فيه نسّاخ الشعر بإهمالهم أو نسيانهم حرفاً في أوّل البيت» بحور الشعر العربيّ 42، وقال ابن السرّاج: «أجاز الأخفش هذا الضرب من النقصان في أوّل الشطر الثاني من البيت، والخليل يمنع ذلك» المعيار 24.

32 – العمدة 1/ 271، والجَثّ في اللغة: قطع الشيء من أصله، وقيل: انتزاع الشجر من أصوله، قال تعالى: ﴿ومثل كلمة خبيثة كشجرة خبيثة اجتثت من فوق الأرض ما لها من قرار﴾ سورة إبراهيم 14/ 26، أي: اقتلعت جثّتها من أصلها، فلم يبق منها شيء.

33 – يصطنع أهل العروض نماذج لهذا الاجتثاث، منها قولهم: [الخفيف]

قد سمعنا	ما قاله	وهْو إفكٌ	من كذوب	ذي فِرْية	وهْو باغِ
/0//0/0	/0/0//0	/0//0/0	/0//0/0	/0/0//0	/0//0/0
فاعلاتن	مستفعِ لـن	فاعلاتن	فاعلاتن	مستفعِ لـن	فاعلاتن

اجتثّوا منه قولهم: [المجتثّ]

مـا قـالـه	وهْــو إفـكٌ	ذو فِـرْيـة	وهْـو باغِ
/0/0//	0/0//0/0	/0/0//0	/0//0/0
مستفعِ لـن	فاعلاتن	مستفعِ لـن	فاعلاتن

34 – الفصول والغايات 132.

35 – انظر: عروض الورقة 55.

36 – العروض: تهذيبه وإعادة تدوينه 77 وما بعدها.

37 – انظر: بحور الشعر العربيّ 192.

38 – انظر: العروض: تهذيبه وإعادة تدوينه 91–98.

39 – اللسان (جرس).

40 – المرشد 2/ 14.

41 – انظر: المصدر السابق نفسه 2/ 59 وما بعدها.

42 – في دوائر العروض يرد المديد مثمّن الأجزاء إلا أنّه لا يستعمل إلا مسدّساً، ويرد كلّ من الهزج والمضارع والمقتضب والمجتثّ مسدّساً، إلا أنّ هذه البحور لا تستعمل إلا مربّعةً.

43 – ذكر ابن القطّاع لهذه الدائرة ثلاثة بحور مهملة، كلّ منها على ستّة أجزاء، هي: (مفاعيلن، وفاعلاتن، ومفعولاتُ)، ثمّ روى شواهد على كلّ منها. انظر: البارع 148.

44 – الشعر العربيّ الحديث 241 وما بعدها. ولهذا الفنّ على ما يبدو جذور في ديوان العرب، فالمرزباني في الموشّح (ط. جمعيّة نشر الكتب العربيّة) 82 يروي للأسود بن يعفر قوله:

إنّــا ذَمـمـنـا عـلـى مـا خـيَّـلـتْ	سعدَ بنَ زيـدٍ وعمراً من تميمْ
وضـبَّـةَ المشتري الـعـارَ بنا	وذاك عـمٌّ بـنـا غـيـرُ رحـيـمْ
لا ينتهون الدهرَ عن مولىً لنا	قَــوْرَك بالسهم حـافـاتِ الأديـمْ
ونــحــن قــــومٌ لـنـا رمــاح	وثـــروةٌ مــن مَــوال وصَـمـيـمْ

لا نشتكي الوصمَ في الحرب ولا تـئـنّ مـنـهـا كـتـأنـان الـسـلـيـمْ

فالأول والثاني والخامس من مجزوء البسيط، والثالث من الرجز، والرابع من مخلّع البسيط.

45 – كان شكسبير يكتب مسرحيّاته شعراً مرسلاً، ولكنّه كان ينهي بعض مشاهدها بأبيات قليلة من الشعر المقفّى. ومن هذا المشهد الذي ترجمه باكثير:

روميو: قسماً بغرّة ذلك الوجه المباركِ

متفاعلن متفاعلن متْفاعلن متـ

إذ يُتوّج بالسنا الفضيّ هامات الشجرْ

ـفاعلن متفاعلن متْفاعلن متْفاعلن

جوليت: أقسِمْ بغير البدر هذا الكائن الجمّ التقلُّبْ

متْفاعلن متْفاعلن متْفاعلن متْفاعلاتن

إنّي لأخشى أن يكون هواك مثلهْ

متْفاعلن متْفاعلن متفاعلاتن

متغيّراً في كلّ شهر، ما له أبداً على حال ثباتْ

متفاعلن متْفاعلن متفاعلن متْفاعلانْ

فالمسرحيّ باكثير بنى هذا الحوار على تفعيلة الكامل (متفاعلن) التي تكرّرت غير مرّة في كلّ شطر، ولجأ إلى تدوير الثاني منها والتحرّر من القافية، ولكنّ باكثير سرعان ما انتقل في مقاطع أخرى من المشهد نفسه إلى تفعيلة المتدارك (فاعلن). انظر: الاتّجاهات والحركات في الشعر العربيّ الحديث 584 وما بعدها.

46 – خلطوا بين الإجازة بالزاي والإجارة بالراء، ويبدو أنّ هذا الخلط قديم، لأنّ ابن قتيبة أشار إلى خلافهم في مصطلح الإجازة، فانظر: الشعر والشعراء 46 وما بعدها، ولا مردّ لهذا الخلاف إلا التصحيف.

47 – العمدة 1/ 368 وما بعدها، وانظر: 2/ 713 منه. وماتنه في الشعر: عارضه وغالبه، وبينهما مماتنة، أي: مباراة.

48 – سرّ الفصاحة 178.

49 – الفصول والغايات 133.

50 – اللسان (حذذ).

51 – الموشّح 365. وانظر: نقد الشعر 206.

52 – الشعر والشعراء 33.

53 – اللسان (خبب).

54 – لا يجوز الخبل في (مستفعلن) الواقعة بعد (مفعولاتُ) في المنسرح والمقتضب، لأنّ قبله حركة الوتد المجموع، فتجتمع خمس حركات على نسق واحد.

55 – العمدة 1/ 448.

56 – المصدر السابق نفسه 1/ 281، والخِزام: جمع الخِزامة، وهي حلقة توضع في أحد جانبي مَنخري البعير، يشدّ بها الزمام، وخزم الشيء يخزِمه خزماً شكّه.

57 – المصدر السابق نفسه 1/ 27.

58 – اللسان (خزم).

59 – العمدة 1/ 271.

60 – يلحق (فاعلاتن) الخبن، فتصبح (فاعلا = فاعلن) التي يلحقها الخبن، فتصبح (فعلا = فعِلن).

61 – المعاقبة: تجاور سببين خفيفين في تفعيلة واحدة أو تفعيلتين متجاورتين سلما معاً من الزحاف أو زوحف أحدهما وسلم الآخر، ولا يجوز أن يزاحفا معاً.

62 – انظر: العروض: تهذيبه وإعادة تدوينه 310–352.

63 – الموشّح 121. وانظر: نقد الشعر 178.

64 – المصدر السابق نفسه 122. وانظر: نقد الشعر 179.

65 – ذكر ابن القطّاع لهذه الدائرة خمسة بحور مهملة، هي: (مفاعيلن فعولن، مفعولُ مفعولاتُ، مفعولاتُ مفعولُ، فاعلن فاعلاتن، ومجزوء الطويل: فعولن مفاعيلن فعولن)، ثمّ روى شواهد على كلّ منها. انظر: البارع 104 وما بعدها.

66 – المعيار 53.

67 – المصدر السابق نفسه 84.

68 – المصدر السابق نفسه 84، وسفينة الشعراء 106.

69 – يلحق القطع (فاعلن)، فتصبح (فاعلْ = فعْلن)، ويلحقها التشعيث، فتصبح (فالن أو فاعن = فعْلن)، فنتيجة التغيير واحدة، ولكنّ القطع من العلل التي تلحق العروض والضرب، والتشعيث من العلل التي تجري مجرى الزحاف، فلا تلتزم، فالأحسن أن نذكر القطع في العروض والضرب، ونذكر التشعيث في الحشو.

70 – انظر: الوافي 178 وما بعدها.

71 – انظر: العروض: تهذيبه وإعادة تدوينه 302.

72 – انظر: المصدر السابق نفسه 279 وما بعدها.

73 – انظر: المصدر السابق نفسه 277.

74 – سرّ الفصاحة 177. وانظر: العمدة 1/ 681.

75 – الشعر والشعراء 538.

76 – انظر: موسيقا الشعر العربيّ للدكتور حسني عبدالجليل يوسف 2/ 14 وما بعدها.

77 – قال ابن السرّاج: «هكذا كان ينبغي أن تُرتّب، فيبدأ بدائرة الخماسيّ ثمّ دائرة السباعيّ ثمّ المركّب منهما، غير أنّ الخليل قدّم ما كثر استعماله، وزادت حروفه أو حركاته، والكلّ قد اجتهد فيما إليه قصد، وعليه اعتمد»، المعيار 20.

78 – أعراس 117 وما بعدها. ولو شطّر الشاعر قصيدته على النحو التالي، لتخلّى بيسر وسهولة عن مثل هذا التدوير الجزئيّ:

خارجَ الطقس أو داخلَ الغابة الواسعهْ

وطني

هل تحسّ العصافير أنّي لها

وطن أو سفرْ

إنّني أنتظرْ

في خريف الغصون القصيرْ

أو ربيع الجذور الطويلْ

زمني

هل تحسّ الغزالة أني لها

جسد أو ثمرْ

79 – أعراس 102 وما بعدها.

80 – حصار لمدائح البحر 218.

81 – المرشد 1/ 58.

82 – الموشّح 366. وانظر: نقد الشعر 207.

83 – المرشد 1/ 283.

84 – العمدة 1/ 270.

85 – الوافي 102.

86 – العروض: تهذيبه وإعادة تدوينه 744. وانظر: 700 – 744 منه.

87 – الشعر والشعراء 43.

88 – العمدة 1/ 353. والمصقع: البليغ يتفنّن في مذاهب القول، وصقع في القول: تفنّن، وذهب كلّ مذهب.

89 – حروف المدّ هي حروف العلّة بعد حركة تجانسها كالألف في (حَال) والياء في (مشِيب) والواو في (عهُود)، وحروف اللين هي هذه الحروف بعد حركة لا تجانسها كالياء في (بَيت) والواو في (مَوت).

90 – الوافي 211.

91 – الاتّجاهات والحركات في الشعر العربيّ الحديث 575. وانظر: الشعر العربيّ الحديث 73 و192 وما بعدها. وفي موضع آخر تقول الدكتورة فاطمة الجيوسيّ: «صدر عام 1867» الاتّجاهات والحركات في الشعر العربيّ الحديث 55.

92 – ديوان الزهاويّ 1/ 41. وقد تصفّحت الديوان فما وقفت إلا على هذه القصيدة من الشعر المرسل، ووجدت أن بعضه من الشعر العموديّ وبعضه الآخر من الشعر المقطعيّ، ولكنّ الدراسات تشير إلى قصائد مرسلة أخرى له، منها: (بعد ألف عام) التي نشرتها مجلّة (الهلال) عام 1927، وعدّتها مئة بيت وبيت، نشرها هلال ناجي في (ديوانه المفقود). انظر: الشعر العربيّ الحديث 196 وما بعدها.

93 – انظر: ديوان عبدالرحمن شكري: ضوء الفجر 113 وما بعدها.

94 – انظر: ديوان عبدالرحمن شكري: لآلئ الأفكار 231، و232 وما بعدها، و234 وما بعدها، و236 وما بعدها، وهي على التوالي: الجنّة الخراب أو الشام في عهد الاستبداد، وعتاب الملك حجر لابنه امرئ القيس، وواقعة أبي قير، ونابليون والساحر المصريّ.

95 – انظر: الأعمال الشعريّة الكاملة: مختارات وحي العام 97 وما بعدها.

96 – خزانة الأدب 5/259 وما بعدها.

97 – في البنية الإيقاعيّة للشعر العربيّ 230.

98 – في دوائر العروض يرد المديد مثمّن الأجزاء، إلا أنّه لا يستعمل إلا مسدّساً، ويرد كلّ من الهزج والمضارع والمقتضب والمجتثّ مسدّساً، إلا أنّه لا يستعمل إلا مربّعاً.

99 – الكافي في علم القوافي 108.

100 – العمدة 1/ 270.

101 – الوافي 109.

102 – المعاقبة: تجاور سببين خفيفين في تفعيلة واحدة أو تفعيلتين متجاورتين سلما معاً من الزحاف أو زوحف أحدهما وسلم الآخر، ولا يجوز أن يزاحفا معاً.

103 – انظر: العروض: تهذيبه وإعادة تدوينه 390 – 467.

104 – العمدة 1/ 276.

105 – قال المعرّيّ: «يقال: إنّ هذا الوزن لم تستعمله العرب، وإنّ هذا البيت من وضع الخليل، وليس كغيره من الأوزان القصار التي استعملها المحدثون، لأنّه مفقود في شعرهم» الفصول والغايات 138.

106 – المرشد 2/ 53.

107 – المصدر السابق نفسه 2/ 56.

108 – العمدة 1/ 271.

109 – انظر: عروض الورقة 48.

110 – انظر: العروض: تهذيبه وإعادة تدوينه 598 – 635.

111 – ذكر ابن القطّاع لهذه الدائرة أربعة عشر بحراً مهملاً، وروى شواهد لها. انظر: البارع 18 وما بعدها.

112 – العمدة 1/ 271.

113 – عروض الورقة 23.

114 – انظر: العروض: تهذيبه وإعادة تدوينه 773 – 798.

115 – المصدر السابق نفسه 803، وانظر: 649 منه.

116 – يسمّي ابن رشيق «القافية التي تتكرّر في التسميط عمود القصيدة» العمدة 1/ 334.

117 – انظر: العمدة 1/ 332 وما بعدها.

118 – المصدر السابق نفسه 2/ 108.

119 – الموشح 6، وانظر: 340 منه.

120 – المصدر السابق نفسه 10.

121 – الموشّح 8.

122 – شرح ديوان علي محمود طه: الملّاح التائه 17.

123 – مجلّة أبولو: مج 3، ع4، ص 687.

124 – نقد الشعر 64.

125 – الموشّح 547.

126 – المصدر السابق نفسه 550.

127 – العمدة 1/ 237، والشاعر المفلق هو من يأتي في شعره بالفِلْق، وهو العجب، والشاعر المطلق إذا ما كان فصيحاً ماضي القول سريع النطق.

128 – المصدر السابق نفسه 1/ 374. وفي دواعي الشعر راجع: الشعر والشعراء 34 وما بعدها.

129 – المصدر السابق نفسه 1/ 37.

130 – المصدر السابق نفسه 1/ 381.

131 – الشعر والشعراء 35، والعمدة 1/ 376.

132 – الشعر والشعراء 35.

133 – الظمأ 55 وما بعدها، والأعمال الكاملة: الظمأ 98 وما بعدها.

134 – كتبها السيّاب في 29 /11/1946، ونشرها في ديوانه (أزهار ذابلة) الذي صدر في بغداد النصف الثاني من كانون الأوّل عام 1947.

135 – ديوان بدر شاكر السيّاب: أزهار وأساطير 101.

136 – كتبتها الملائكة في 27/ 10/ 1947، ونشرتها مجلّة (العروبة) اللبنانيّة في الأوّل من كانون الأوّل من العام نفسه، وفي صيف 1949 صدر ديوان (شظايا ورماد).

137 – الأعمال الكاملة: شظايا ورماد 2/ 139.

138 – قضايا الشعر المعاصر 64.

139 – المصدر السابق نفسه 68.

140 – ديوان بدر شاكر السيّاب: شناشيل ابنة الجلبي 635.

141 – المصدر السابق نفسه 660.

142 – في البنية الإيقاعيّة للشعر العربيّ 48.

143 – الوافي 185.

144 – العمدة 2/ 107.

145 – المعيار 26.

146 – الوافي 51.

147 – ممّا شذّ عن ذلك قول المتنبّي: [الطويل]

تفكّـ ـره علم ومنطـ ـقه حكم وباطـ ـنه دين وظاهـ ـره ظرفُ

فعول مفاعيلن فعول مفاعيلن فعول مفاعيلن فعول مفاعيلن

لأنّ عروض الطويل لم تأت عند العرب صحيحةً من غير تصريع، وإنّما حقّها أن تأتي مقبوضة دائماً.

148 – الفصول والغايات 135.

149 – ليست غايتنا هنا أن نستقصي الضرورات جميعها، فانظر على سبيل المثال: سرّ الفصاحة 72 وما بعدها، والموشّح 144 وما بعدها، والعمدة 2/ 1020 وما بعدها، وضرورة الشعر لأبي سعيد السيرافيّ، وضرائر الشعر لابن عصفور الإشبيليّ، وما يجوز للشاعر في الضرورة للقزّاز القيروانيّ، والضرائر وما يسوغ للشاعر دون الناثر لمحمود شكري الآلوسيّ.. وأغلب هذه الضرورات وردت في أشعار المتقدّمين على سبيل الشذوذ، فلا يجوز لنا في الشعر من الضرورة ما جاز لهم، لأنّها في المحصّلة تدلّ على ضعف الشاعر وقصر باعه..

150 – العمدة 1/ 271، وضارع: شابه، وماثل.

151 – الوافي 148.

152 – انظر: العروض تهذيبه وإعادة تدوينه 105.

153 – المصدر السابق نفسه 103.

154 – هي أن يتجاور في تفعيلة واحدة سببان خفيفان، أحدهما يلحقه الزحاف، والآخر لا يجوز أن يلحقه زحاف.

155 – الفصول والغايات 132.

156 – الوافي 148.

157 – موسيقا الشعر 89.

158 – انظر: العروض: تهذيبه وإعادة تدوينه 112 وما بعدها.

159 – العمدة 1/270. وليس في البحور ما يبلغ عدد حروفه الثمانية والأربعين في التصريع سواه، فهو في المصراع الأوّل 7+5+7+5=24 وفي الثاني 7+5+7+5=24، فالمجموع 48 جزءاً.

160 – الوافي 37.

161 – العروض: تهذيبه وإعادة تدوينه 177.

162 – إلا إذا كان البيت مصرّعاً فإنّ عروضه يمكن أن تأتي تامّةً، ومنه قول ابن الدُّمينة:

ألا يا صَبا نجد متى هِجْت من نجدِ لقد زادني مَسْراك وَجْداً على وجدِ

وقلّ ورودها في غير التصريع، مثل:

ونحن جلبنا الخيل يوم نهاوندٍ وقد أحجمتْ عنّا الخيولَ الصّوارمُ

163 – بين ياء (مفاعيلن) ونونها معاقبة، فإذا كففت لم تقبض، وإذا قبضت لم تكفّ.

164 – للبيت رواية أخرى، تجعل هذا الجزء منه صحيحاً، وهي:

ألا ربْ بَ يوم لي من البيـ ـض صالحٍ ولا سيْـ يما يوم بدار ة جلجل

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن

وأغلب الظنّ أنّ كفّ (مفاعيلن = مفاعيلُ) المرذول قد بني على روايات محرّفة، فالأجدر بنا أن نهمل

مثل هذه الصور من الزحاف، وألا نعترف بها في الوزن الصحيح للشعر.

165 – العروض: تهذيبه وإعادة تدوينه 189.

166 – العمدة 1/ 346 وما بعدها.

167 – الوافي 51.

168 – الكافي في علم القوافي 98، والوافي 212.

169 – المصدران السابقان نفسهما.

170 – الموشّح 127: «التفصيل»، وهو تحريف، وانظر: نقد الشعر 208.

171 – إذا دخل التفعيلة زحاف أو علّة، وبقيت على وزن غير مألوف، نقلت إلى غيره من الأوزان المألوفة، وهذا النقل مستحسن غير واجب في العروض.

172 – العمدة 2/ 1090.

173 – اللسان (غبر).

174 – الكافي في علم القوافي 98: «العلو» بالعين المهملة، والوافي 212.

175 – المصدر السابق نفسه: «العالي» بالعين المهملة، والمصدر السابق نفسه 211.

176 – لبعض الشعراء مفاتيح أخرى. انظر: أوزان الشعر وقوافيه 158 وما بعدها، وفنّ التقطيع الشعريّ والقافية 30 وما بعدها.

177 – ذكرنا الوافر بين البحور المركّبة ثمّ بين البحور الممتزجة على أساس أنّ عروضه وضربه لا يستعملان إلا مقطوفين. انظر: البحر الوافر.

178 – عدّ بعض العروضيين هذا الخلط من (الهزج المختلّ). انظر: العروض: تهذيبه وإعادة تدوينه 145 وما بعدها.

179 – من أهل العروض من بدّل بهذه الرموز رموزاً أخرى، فابن السرّاج في كتابه (المعيار في أوزان الأشعار) اعتمد الفاء رمزاً للحركة والألف رمزاً للسكون، وبعضهم استخدم لـ (فاعلن) على سبيل المثال (تَنْ تَتَنْ) أو استخدم (تَمْ تَتَمْ) أو (دَنْ دَدَنْ) أو (212).. وهذا النظام لم يتعرّض لتعديل ذي بال أو تطوير ذي شأن.. وإن كان ثمّة محاولات لم يكتب لها الاستمرار والشيوع، فظلّت رهينة التجربة الفرديّة، ومن هذه المحاولات:

أ – ما قام به الدكتور طارق الكاتب الذي بدّل في كتابه (موازين الشعر العربيّ باستعمال الأرقام الثنائيّة) بحركات التفعيلات وسكناتها وما يصيبها من زحاف أو علّة أرقاماً وجداول كجداول اللغاريتمات، وما على طالب وزن البيت وبحره إلا أن يحوّل الأرقام الثنائيّة إلى أرقام عشريّة، ثمّ يحسب عدد الأحرف المتحرّكة في كلّ شطر، فيكون أكبر عدد من هذه الأحرف المتحرّكة في أحد الشطرين هو الدليل إلى الجداول التي تحمل مختلف الاحتمالات المؤدّية إلى وزن البيت وبحره.

ب – ما قام به عبدالحميد حمام الذي كتب عروض الشعر بالعلامات الموسيقيّة كذات السنّ والسوداء والسوداء المنقوطة.. فبدّل بالميزان الشعريّ ميزاناً موسيقيّاً، ومثّل لهذه التجربة بدراسة قصيدة لعبيد بن الأبرص. انظر: مجمهرة عبيد بن الأبرص في الميزان الشعريّ/ الموسيقيّ في مجلّة (جامعة الملك سعود: مج 3، ع 2، 1411هـ/ 1991م).

180 – روت أغلب كتب العروض العبارة الأولى، وروتها آونةً: «لم أر على رأس جبل سمكةً»، وروى

الدكتور غازي طليمات العبارة الأخرى في كتابه موسيقا الشعر 13، ثمّ رأيت الشيخ جلال الحنفي يقول: «إنّك فتى نلت أدباً وخلقاً»، و«لم أر على قبح عمل حسنةً» العروض تهذيبه وإعادة تدوينه 42.

181 – بعضهم يسمّي الفاصلة الكبرى بـ(الفاضلة)، وفي الشعر لا يتوالى منها، ولا يجتمع فيه ساكنان إلا في عروض المتقارب، وربّما جاء شاذّاً ونادراً في غير القافية، ومنه ما قاله المعرّيّ:

فرُمنا القِصاص وكان التّقا صُّ حتماً وفرضاً على المسلمينا

والرواية الأفضل: «وكان القِصاصُ»، لئلا يجتمع فيه ساكنان. انظر: الوافي 31، والعمدة 1/ 272.

182 – تسمّى أيضاً التفاعيل والأجزاء والأركان والأمثلة والأوزان والأفاعيل.. ومصطلح التفعيلات هو أكثرها شيوعاً. وقد جمعوا حروفها بقولهم: «لمعت سيوفنا»، وسمّوا هذه الحروف بـ(أحرف التقطيع) محيط الدائرة 7.

183 – أخذ أهل العروض هذه المصطلحات من خِباء الأعرابيّ، وأطلقوها على بيت الشعر، فـ(السبب) من الحبال: القويّ الطويل يشدّ الخيمة إلى الوتد، والجمع أسباب، و(الوتد) من الخشب: ما رُزّ في الحائط أو الأرض، والجمع أوتاد، و(الفاصلة) من الخيمة: الحاجز بين جزأين منها، والجمع فواصل وقال الخليل: «الفاصلة في العروض أن يجتمع ثلاثة أحرف متحرّكة والرابع ساكن، مثل: فعلتُ، قال: فإن اجتمعت أربعة أحرف متحرّكة فهي الفاصلة الكبرى أو الفاضلة بالضاد المعجمة، مثل: فعِلتن» اللسان (فصل). وإذا ما تأمّلنا الفاصلة وجدنا أنّ الصغرى تتألّف من سبب ثقيل وآخر خفيف (//+/0 = ///0) وأنّ الكبرى تتألّف من سبب ثقيل ووتد مجموع (//+//0 = ////0).

184 – وزّع ميشيل ديب البحور على ثلاث مجموعات، يدّلنا عليها المقطع الأوّل من تفعيلات الخليل: الأولى تبدأ بمقطع من متحرّك فساكن، نحو: (فا = ذا) مثلاً، وهي مجموعة الخفيف والرمل والمقتضب والمديد، ونحو (مُسـ = لا)، وهي مجموعة البسيط والرجز والسريع والمنسرح والمجتثّ، والمجموعة الأخرى تبدأ بمقطع من متحرّكين فساكن (فعو أو مفا = إذا)، والثالثة تبدأ بمقطع من ثلاثة متحرّكات فساكن (مُتفا = وإذا). وهي طريقة ليست إلا لتيسير تعليم العروض واكتشاف أعاريضه وأبحره على هذا النحو الذي أوجزناه. انظر كتابه: حكاية العروض 27 وما بعدها.

185 – اللسان (فعل).

186 – ذكر ابن القطّاع لهذه الدائرة بحرين مهملين، أحدهما مجزوء المتقارب على ستّة أجزاء، والآخر (مفعول) على ثمانية أجزاء. انظر: البارع 195.

187 – العمدة 1/ 271. والمتقارب بكسر الراء وفتحها، والفتح أفضل.

188 – الوافي 167.

189 – انظر: عروض الورقة 67، والوافي 31، والعمدة 1/ 272.

190 – عروض الورقة 64.

191 – العروض: تهذيبه وإعادة تدوينه 237.

192 – العمدة 1/ 342.

193 – اللسان (قصد).

194 – مجلّة شعر: 14، ربيع 1960.

195 – صدر في باريس عام 1959، ثمّ صدر ملخّصاً باللغة العربيّة عن دار المأمون في بغداد 1993،

وصدر كاملاً في جزأين عن دار شرّقيّات في القاهرة 1998.

196 – انظر: الشعر العربيّ الحديث 423 وما بعدها.

197 – في العمدة 1/ 271: «من الشعر»، وهو تحريف، وفي أحد أصوله: «من السريع»، وهو الصحيح، واقتضب: اقتطع.

198 – سفينة الشعراء 101، وبحور الشعر العربيّ 185، وفنّ التقطيع الشعريّ والقافية 170.

199 – المعيار 77.

200 – انظر: الفصول والغايات 132، والوافي 153. وهو من قصيدة لابن عبد ربّه.

201 – انظر: العروض: تهذيبه وإعادة تدوينه 158 – 169.

202 – العمدة 1/ 347.

203 – انظر: المعيار 58.

204 – انظر: العمدة 1/ 34.

205 – اللسان (قعد). وانظر: الوافي 227.

206 – العمدة 1/ 294 وما بعدها، وكتاب القوافي 67 وما بعدها.

207 – الموشح 128. وانظر: نقد الشعر 209، وسرّ الفصاحة 104.

208 – القواديس: جمع قادوس، وهي أواني الناعورة التي ترفع الماء من البئر أو النهر، أو هي السفن الكبار، أو هي ما ينقل به الماء على الناقة التي يستقى عليها، والسانية: ما يسقى عليه الزرع والحيوان من بعير وغيره، والجمع سَوانٍ.

209 – انظر: اللسان (قلس).

210 – في تعريفه خلاف واضطراب، وأغلب أهل العروض على أنّه اختلاف المجرى في الجرّ والرفع.

211 – الموشّح 45 وما بعدها. والترتيل: إبانة المنطق والتمهّل والترسّل بلا إسراف.

212 – المصدر السابق نفسه 47.

213 – الشعر والشعراء 45.

214 – الأغاني 17/73.

215 – انظر: المرشد 2/ 59 وما بعدها.

216 – انظر: المصدر السابق نفسه 2/ 89 وما بعدها.

217 – انظر: المصدر السابق نفسه 2/ 137.

218 – خلط بعضهم بين الإكفاء والإقواء. انظر: اللسان (كفأ).

219 – العمدة 1/ 270.

220 – سفينة الشعراء 83، وموسيقا الشعر 83.

221 – في رواية أخرى: «هل غير أن كثر الأشدّ وأهلكت»، وبها لا شاهد فيه على الخرم.

222 – انظر: سرّ الفصاحة 171 وما بعدها.

223 – العمدة 1/ 270.

224 – العروض: تهذيبه وإعادة تدوينه 363.

225 – المعيار 36.

226 – المصدر السابق نفسه.

227 – عروض الورقة 18، وبحور الشعر العربيّ 59، والعروض: تهذيبه وإعادة تدوينه 365.

228 – قال ابن منظور: «النبر بالكلام الهمز، وكلّ شيء رفع شيئاً فقد نبره، والنبر مصدر نبر الحرف ينبِره نبراً... والنبر ارتفاع الصوت، يقال: نبر الرجل نبرةً إذا تكلّم بكلمة فيها علوّ» اللسان (نبر).

229 – انظر: في البنية الإيقاعيّة للشعر العربيّ 218 وما بعدها.

230 – العمدة 1/ 348، والمذارعة: القياس بالذراع، والجمّاز يتهكّم بمن استنكر قصاره، ويقول له: هل تريد أن أنشدك شعري مقيساً بالأذرع لطوله؟

231 – ليل جيكور 159.

232 – كتاب التحوّلات 103 وما بعدها.

233 – كتاب الحصار 69 وما بعدها.

234 – كتاب التحوّلات 57. وقد داخَلَ محمود درويش في قصيدته (أحمد الزعتر) بين (مفاعلتن) ومقلوبها (متفاعلن) وبين شعر التفعيلة والشعر العموديّ، فانظر: أعراس 38 وما بعدها.

235 – في البنية الإيقاعيّة للشعر العربيّ 89.

236 – الموشّح 294.

237 – قال المعرّيّ: «إنّما يجيء في شذوذ من الشعر، ولم تسمع فيه أرجوزة طويلة من المتقدّمين، لأنّه لا يبلغ القائل غرضه من لأجل قصره. وزعم بعض الناس أنّه لا يحسب شعراً» الفصول والغايات 139.

238 – العمدة 1/ 415.

239 – في البنية الإيقاعيّة للشعر العربيّ 48.

240 – المرشد 1/ 82.

241 – العمدة 1/ 270.

242 – المعيار 56.

243 – العمدة 1/ 278.

244 – انظر: المعيار 56.

245 – الموشّح 548.

246 – الكافي العروض والقوافي 190.

247 – الموشّح 106. وانظر: الشعر والشعراء 186.

248 – في البنية الإيقاعيّة للشعر العربيّ 48.

249 – الكافي في العروض والقوافي 203.

250 – المصدر السابق نفسه 202.

251 – يقلّل بعض الباحثين من قيمة الأساس الكمّي للشعر، فيرى الدكتور كمال أبو ديب أنّ الإيقاع يقوم على النبر، ويراه آخرون قائماً على المقطع أو على النغمة.. ويرى بعضهم الآخر أنّ موسيقا الشعر العربيّ تقوم على الكم والنبر معاً.

252 – المرشد 3/ 9 وما بعدها.

253 – هناك من يرى أنّ للموشّحات أصلاً شرقيّاً، وأنّ أوّل موشّحة هي لابن المعتزّ: [الرمل]

أيّها الساقي إليك المشتكى

قد دعوناك وإن لم تسمع

وهناك من يرى أنّ لها أصلاً غربيّاً، هو شعر التّراوبادور الشعبيّ الذي ظهر في إقليم البروفانس جنوب فرنسا، والدكتور صفاء خلوصي بعد عرضه هذين الرأيين يظنّ أنّ الموشّح فنّ شرقيّ تطوّر عن المزدوجات والمثلّثات والمربّعات والمخمّسات والمسمّطات. انظر: فنّ التقطيع الشعريّ والقافية 302 وما بعدها.

254 – سمّى بعضهم البيت بالدور، لأنّه يدور، فيأتي غيره مكانه ممّا هو غير ملتزم الرويّ في الصدر والعجز.

255 – سمّى بعضهم الفقرة بالغصن على سبيل التشبيه.

256 – استقصى المستشرق الألمانيّ هارتمان في كتابه عن الموشّحات أوزانها، فأرجعها إلى 146 وزناً أو بحراً مشتقّاً من بحور الشعر الستّة عشر.

257 – نقد الشعر 168.

258 – الكافي في العروض والقوافي 180.

259 – انظر: العمدة 1/ 319 وما بعدها.

260 – المصدر السابق نفسه 1/270.

261 – في (مفاعيلن) معاقبة بين يائها ونونها، فإذا حذفنا الياء أبقينا النون، فتصبح (مفاعلن)، وإذا حذفنا النون أبقينا الياء، فتصبح (مفاعيلُ).

262 – العمدة 1/ 675.

* * *

المصادر والمراجع

– الاتّجاهات والحركات في الشعر العربيّ الحديث للدكتورة سلمى الخضراء الجيوسيّ، ط1، مركز دراسات الوحدة العربيّة في بيروت، 2001.

– أعراس لمحمود درويش، ط4، دار العودة في بيروت، 1984.

– الأعمال الشعريّة الكاملة لأحمد زكي أبو شادي، دار العودة في بيروت، 2005.

– الأعمال الكاملة الشعريّة والنثريّة لعلي الناصر، تحرير وتقديم د. رضوان قضماني، وزارة الثقافة في دمشق، 2006.

– أوزان الشعر وقوافيه للدكتور محمّد أبو الفتوح شريف، ط1، دار القلم في دبيّ، 1408هـ/ 1988م.

– البارع في علم العروض لابن القطّاع، تحقيق أحمد محمّد عبدالدايم، ط1، دار الثقافة العربيّة في القاهرة، 1402هـ/ 1982م.

– بحور الشعر العربيّ للدكتور غازي يموت، ط2، دار الفكر اللبنانيّ في بيروت، 1992.

– تبسيط العروض لنور الدين صمّود، ط3، الدار العربيّة للكتاب في تونس، 1986.

– حصار لمدائح البحر لمحمود درويش، الدار العربيّة في عمّان، 1986.

– حكاية العروض لميشيل ديب، وزارة الثقافة في دمشق، 1999.

– خزانة الأدب ولبّ لباب لسان العرب لعبدالقادر بن عمر البغداديّ، تحقيق: عبدالسلام محمّد هارون، ج5، ط2، مكتبة الخانجي في القاهرة، ودار الرفاعي في الرياض، 1404هـ/ 1984م.

– ديوان بدر شاكر السيّاب، دار العودة في بيروت، 1971.

– ديوان جميل صدقي الزهاويّ، ط2، دار العودة في بيروت، 1979.

– ديوان عبدالرحمن شكري، تحقيق: نقولا يوسف، المجلس الأعلى للثقافة في القاهرة 2000.

– ديوان نازك الملائكة، دار العودة في بيروت، 1997.

– سرّ الفصاحة لأبي محمّد عبدالله بن محمّد بن سعيد بن سنان الخفاجيّ (466هـ)، تحقيق عبدالمتعال الصعيديّ، مكتبة ومطبعة محمّد علي صبيح وأولاده في القاهرة، 1389هـ/ 1969م.

– سفينة الشعراء لمحمود الفاخوريّ، ط3، مكتبة الثقافة في حلب، 1399هـ/ 1979م.

– الشافي في العروض والقوافي للدكتور هاشم صالح منّاع، دار الفكر العربيّ في بيروت، 1993.

– شرح ديوان عليّ محمود طه، تحقيق: د. محمّد نبيل طريفي، ط1، دار الفكر العربيّ في بيروت، 2001.

– الشعر والشعراء لابن قتيبة، تحقيق محمّد عبدالمنعم العريان، ط5، دار إحياء العلوم في بيروت، 1414هـ/ 1994م.

– الشعر العربيّ الحديث لصموئيل موريه، ترجمة الدكتور شفيع السيّد والدكتور سعد مصلوح، دار الفكر العربيّ في القاهرة، 1986.

– شفاء الغليل في علم الخليل لمحمّد بن عليّ المحلّيّ، تحقيق الدكتور شعبان صلاح، ط1، دار الجيل في بيروت، 1411هـ/ 1991م.

– الصافي في العروض والقوافي لعبدالكريم حبيب، والدكتور جودت إبراهيم، جامعة البعث، 2002.

– الصوت القديم الجديد (دراسة في الجذور العربيّة لموسيقا الشعر الحديث) للدكتور عبدالله محمّد الغذّاميّ، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب في القاهرة، 1987.

– الظمأ للدكتور علي الناصر، مطبعة المعارف في حلب، 1931.

– العروض: تهذيبه وإعادة تدوينه للشيخ جلال الحنفيّ، ط3، وزارة الثقافة والإعلام في بغداد، 1411هـ/ 1991م.

– عروض العمليّ لنهاد التكريتي، دار دمشق، (دون تاريخ).

– عروض الورقة لأبي نصر إسماعيل بن حمّاد الجوهريّ، تحقيق محمّد العلميّ، ط1، دار الثقافة في الدّار البيضاء، 1404هـ/ 1984م.

– علم العروض والقافية لراجي الأسمر، ط1، دار الجيل في بيروت، 1420هـ/ 1999م.

– علم العروض والقافية للدكتور عبدالعزيز عتيق، دار النهضة العربيّة في بيروت، 1974.

– العمدة في محاسن الشعر وآدابه لأبي عليّ الحسن بن رشيق القيروانيّ، تحقيق الدكتور محمّد قرقزان، ط1، دار المعرفة في بيروت، 1408هـ/ 1988م.

– الفصول والغايات لأبي العلاء المعرّيّ، تحقيق محمود حسن زناتي، المكتب التجاريّ في بيروت، (دون تاريخ).

– فنّ التقطيع الشعريّ والقافية للدكتور صفاء خلوصيّ، ط5، مكتبة المثنّى في بغداد، 1397هـ/ 1977م.

– في البنية الإيقاعيّة للشعر العربيّ للدكتور كمال أبو ديب، ط2، دار العلم للملايين في بيروت، 1981.

– في الشعر الأندلسيّ للدكتور جودت الركابيّ، ط4، دار المعارف في القاهرة، 1975.

– القسطاس في علم العروض لجار الله الزمخشريّ، تحقيق الدكتور فخر الدين قباوة، ط2، مكتبة المعارف في بيروت، 1410هـ/ 1989م.

– قضايا الشعر المعاصر لنازك الملائكة، ط2، مكتبة النهضة في بغداد، 1965.

– الكافي في العروض والقوافي للخطيب التبريزيّ، تحقيق الحسّاني حسن عبدالله، ط3، مكتبة الخانجي في القاهرة، 1415هـ/ 1994م.

– كتاب التحوّلات والهجرة في أقاليم النهار والليل لأدونيس، دار الآداب في بيروت، 1988.

– كتاب الشعر للدكتور جميل سلطان، المكتبة العبّاسيّة في دمشق، (بلا تاريخ).

- كتاب العروض لابن جنّي، تحقيق د. أحمد فوزي الهيب، ط2، دار القلم في الكويت، 1409ه/ 1989م.

- كتاب القوافي لأبي يَعلى عبدالباقي عبدالله بن المحسّن التنوخيّ، تحقيق الدكتور عوني عبدالرؤوف، ط2، مكتبة الخانجي في مصر، 1978.

- لسان العرب لابن منظور، تحقيق أمين محمّد عبدالوهاب ومحمّد صادق العبيديّ، ط1، دار إحياء التراث العربيّ ومؤسسة التاريخ العربيّ في بيروت، 1416هـ/ 1995م.

- ليل جيكور للدكتور أكرم جميل قنبس، ط1، دائرة الثقافة والإعلام في الشارقة، 2010.

- مبادئ العروض للدكتور زيان أحمد الحاج إبراهيم، ط1، مكتبة الفلاح في الكويت، 1407هـ/ 1986م.

- محيط الدائرة في علمي العروض والقافية لكرنيليوس فان ديك الأميركانيّ، بيروت، 1857.

- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها للدكتور عبدالله الطيّب، ط4، دار جامعة الخرطوم في السودان، 1991.

- معالم العروض والقافية للدكتور عمر الأسعد، ط1، الوكالة العربيّة للتوزيع في الزّرقاء، 1984.

- معجم مصطلحات العروض والقافية للدكتور محمّد علي الشوابكة والدكتور أنور أبو سويلم، دار البشير في عمّان، 1411هـ/ 1991م.

- المعجم المفصّل في علم العروض والقافية وفنون الشعر للدكتور إميل يعقوب، ط 1، دار الكتب العلميّة في بيروت، 1411هـ/ 1991م.

- المعيار في أوزان الأشعار (ومعه الكافي في علم القوافي) لأبي بكر محمّد بن عبدالملك بن السرّاج الشنترينيّ الأندلسيّ، تحقيق الدكتور محمّد رضوان الداية، ط1، دار الأنوار في بيروت، 1388هـ/ 1968م.

- موسيقا الشعر للدكتور غازي طليمات، جامعة البعث 1990/ 1991.

- موسيقا الشعر العربيّ للدكتور حسني عبدالجليل يوسف، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب في القاهرة، 1989.

- موسيقا الشّعر العربيّ للدكتور عيسى علي العاكوب، ط1، دار الفكر في دمشق، ودار الفكر العربيّ المعاصر في بيروت، 1417هـ/ 1997م.

- موسيقا الشعر العربيّ لمحمود الفاخوريّ، جامعة حلب، 1407هـ/ 1987م.

- نقد الشعر لقدامة بن جعفر، تحقيق الدكتور محمّد عبدالمنعم خفاجيّ، دار الكتب العلميّة في بيروت، (دون تاريخ).

- الموشّح لأبي عبيدالله محمّد بن عمران بن موسى المرزبانيّ، تحقيق عليّ محمّد البجاوي، دار نهضة مصر في القاهرة، 1965، وهي المقصودة عند الإطلاق، وثمّة طبعة أخرى منه نشرتها جمعيّة نشر الكتب العربيّة في القاهرة، 1343هـ.

- الوافي في العروض والقوافي للخطيب التبريزيّ، تحقيق الدكتور فخر الدّين قباوة، ط4، دار الفكر في دمشق، 1407هـ/ 1986م.

***

الفهارس

- فهرس المصطلحات
- فهرس الأعلام

فهرس المصطلحات

• باب الهمزة

- **باب الباء**

- **باب الحاء**

- **باب الشين**

- **باب الضاد**

- **باب الهاء**

- **باب الواو**

- **باب الياء**

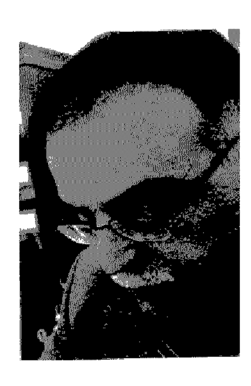


فهرس الأعلام



المحتوى

المؤلّف في سطور



- محمّد محيي الدين مينو من مواليد مدينة حمص في سوريا 4/ 7/ 1956.
- حصل من جامعة دمشق على إجازة في اللغة العربيّة وآدابها 1980، ودبلوم في الدراسات الأدبيّة 1981، وماجستير في الآداب 1988.
- عمل معلّماً ومدرّساً فمعيداً في قسم اللغة العربيّة وآدابها في كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة في جامعة البعث في حمص، ومنذ عام 1992 عمل مدرّساً للغة العربيّة في إحدى مدارس دبيّ الثانويّة، وهو اليوم موجّه للغة العربيّة في منطقة دبي التعليميّة.
- نال جائزة مجلس مدينة حمص الأولى للقصّة القصيرة 1998، وجائزة غانم غباش الأولى للقصّة القصيرة 1998 والتقديريّة 2001، وجائزة قصّة الطفل العربيّ الثانية 1999.
- عضو اتّحاد الكتّاب العرب في سوريا، وعضو اتّحاد كتّاب وأدباء الإمارات.

- له:

1 – الدائرة: قصص قصيرة، المطبعة الحديثة في حماة، 1981.

2 – العالم للجميع: قصص للأطفال، مطبعة ابن الوليد في حمص، 1995.

3 – شعر عمرو بن أحمر الباهليّ: دراسة وتحقيق، دار الجيل في بيروت، 1999.

4 – أوراق عبدالجبّار الفارس الخاسرة: قصص قصيرة، اتحاد الكتّاب العرب في دمشق، 1999.

5 – قصّة الطفل العربيّ: دراسة (مشترك)، الهيئة العليا لقصّة الطفل العربيّ في أبوظبي، 1999.

6 – الغوّاصون السبعة: قصّة طويلة للأطفال، الهيئة العليا لقصّة الطفل العربيّ في أبوظبي، 1999.

7 – فنّ القصّة القصيرة: مقاربات أولى، منطقة دبيّ التعليميّة، 2000 و2007 و2012.

8 – مملكة الكراسي الخشبيّة: قصص للأطفال، اتحاد الكتّاب العرب في دمشق، 2001.

9 – معجم الإملاء: منطقة دبيّ التعليميّة، 2002 و2007.

10 – عمرو بن أحمر الباهليّ: حياته وشعره، مدرسة الإمام مالك الثانويّة في دبيّ، 2003.

11 – تجارب جديدة في القصّة السوريّة القصيرة:

– الجزء الأوّل: عالم عبدالحليم يوسف التعبيريّ، دار ملهم في حمص، 2004.

– الجزء الثاني: عالم خطيب بدلة السرديّ، دار ملهم في حمص، 2005.

12 – كتب اللغة العربيّة للصف الرابع الابتدائيّ (مشترك)، ط1، وزارة التربية والتعليم في الإمارات، 2006 / 2007.

13 – كتب اللغة العربيّة للصف الخامس الابتدائيّ (مشترك)، ط1، وزارة التربية والتعليم في الإمارات، 2007 / 2008.

14 – معجم مصطلحات العروض، هيئة المعرفة والتنمية البشريّة في دبيّ، 2008.

15 – يوم تعرّى النهر: قصص قصيرة، اتحاد الكتّاب العرب في دمشق، 2008.

16 – معجم النقد الأدبيّ الحديث، دائرة الثقافة والإعلام في الشارقة، 2012.

17 – أسئلة شعر التفعيلة، منطقة دبي التعليمية، 2014.



رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com



دائرة الثقافة والإعلام الشارقة